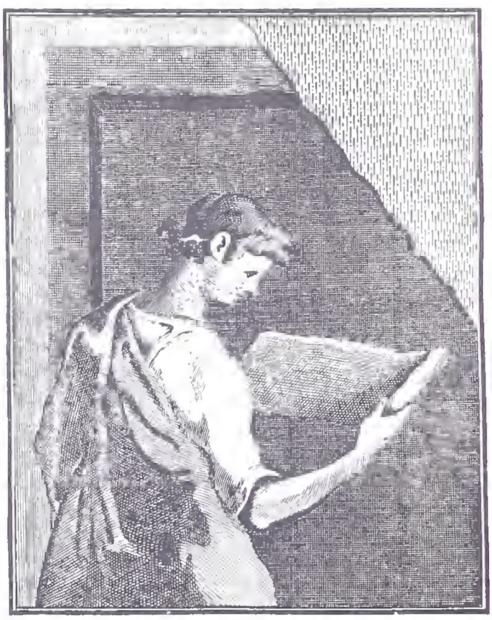
lt


Ex
Libris
KUNSTVEREIN ST.GALLEN



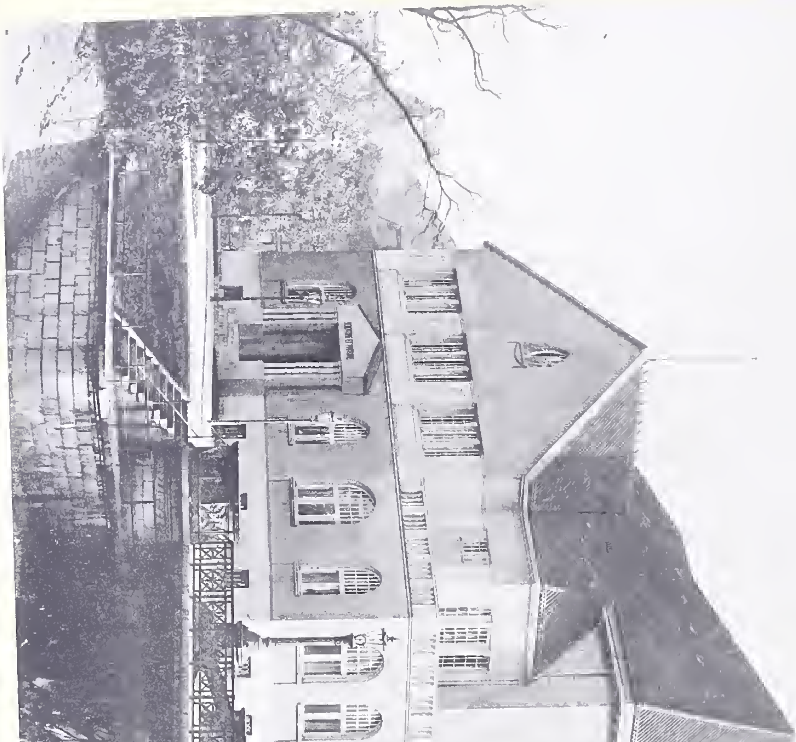


Abb. 1.

AD. HARTUNG.

Die Berliner Architekturwelt sieht nunmehr auf zehn Jahre ihres Bestehens zurück. Ein Zeitraum von verhältnismäßig kurzer Dauer, jedoch von außerordentlichem Reichtum in der architektonischen Entwicklung des modernen Berlin und seiner künstlerischen Gestaltung. Als diese Zeitschrift gegründet wurde, herrschte allenthalben noch große Unsicherheit und Unklarheit. Man suchte vom Akademischen mit frischem Streben loszukommen, verfiel dabei jedoch in allerlei Absurditäten, die der guten Sache und dem Fortschritt gerade nicht zuträglich waren. Inzwischen hat sich gezeigt, daß dieses Streben trotz allen Spottes zu größerer Reife durchzudringen vermochte. Heute weiß jeder Laie tote akademische Architektur von frischer, lebendiger Auffassung zu unterscheiden und selbst in zurückhaltenden Kreisen sucht man vom alten Zopfe loszukommen. Eine Fülle neuer Probleme drängt sich für die Zukunft auf.

Der eine Gedanke „Groß-Berlin“ eröffnet einen ganz außerordentlichen Ausblick.

Hier darf es als erfreuliches Zeichen gelten, daß die Vereinigung Berliner Architekten und der Berliner Architektenverein sich zusammengeschlossen haben, ganz durchdrungen von diesem einen großen Gedanken, der für die neue Weltstadt ungeahnte Möglichkeiten eröffnet.

Für diese großzügige Gestaltung soll hier vorgearbeitet werden. Nicht so sehr um ein Verlieren in kleinliche Einzelheiten, sondern um ein Vorahnen des neuen Organismus der Großstadt muß es sich handeln. Dazu in erster Linie will diese Zeitschrift beitragen. Sie soll nicht nur das Vergangene und Sichtbare festhalten, sondern auch vieles aus dem Zukünftigen herausholen, um so im eigentlichen Sinne Berlin und den Berlinern zu gehören.

Die Redaktion.

DAS HEIM DER SCHLESISCHEN GESELLSCHAFT FÜR VATERLÄNDISCHE KULTUR IN BRESLAU.

Architekt: RUDOLPH ZAHN, Berlin.

Die Schlesische Gesellschaft für Vaterländische Kultur in Breslau hat ein ehrwürdiges Alter, im Jahre 1903 feierte sie ihr 100jähriges Jubiläum. Damals tauchte wieder einmal die Sehnsucht nach einem eignen Heim der Gesellschaft auf, diesmal mit besonderer Stärke. Drei Jahre später schon erfolgte dank verschiedener glücklicher äußerer Umstände die Grundsteinlegung, Ende Oktober vergangenen Jahres die Weihe des Hauses.

Die Gesellschaft ist eine gelehrte Gesellschaft; die Aerzte stellen die größte und arbeitsfreudigste Zahl der Mitglieder; die Sektion für Kunst ist nur klein trotz des Bemühens gerade des jetzigen Präses der Gesellschaft darum. So ist es vielleicht zu erklären, daß der Bau nicht aus den eigenen künstlerischen Kräften der Provinz Schlesien zu bestreiten versucht, sondern ein allgemeiner Wettbewerb dafür ausgeschrieben wurde. In ihm trug von 62 Bewerbern einen Preis und den Auftrag der Berliner Architekt Rudolph Zahn davon.

Er war damals noch sehr jung — er ist heute erst 32 Jahre alt — und hatte sich nach Studien in Karlsruhe, Dresden und Berlin sowie nach mehrjähriger Tätigkeit auf zwei bedeutenden Berliner Ateliers eben erst selbständig gemacht. Desto mehr mußte in seinem Entwurfe der klare Grundriß und der straffe Aufbau des Gebäudes erfreuen.

Nach zwei Seiten hin waren hier besondere Schwierigkeiten besonders glücklich gelöst.

Der Bauplatz, die Spitze der zwischen zwei Oderarmen eingebetteten Matthiasinsel, so malerisch er auch war und so viele große Vorteile er sonst bot, war durch die Uferbestimmung und einen 3 m breiten Umfahrtsweg genau fixiert, und für Bestimmung und Gruppierung der Räume des Hauses bestand ein ebenfalls nicht gerade gewöhnliches Programm. „Erst die Arbeit, dann 's Vergnügen," so kann man es wohl etwas trivial, aber am besten bezeichnen. Verlangt waren nämlich ein großer Festsaal — auch dieser mit der Doppelbestimmung für Festlichkeiten und für große, wissenschaftliche Sitzungen mit Experimentalvorträgen und Krankenvorstellungen — ferner eine zusammenhängende Gruppe von Sitzungs- und Lesezimmern, eine größere Küche, sowie Anrichteräume, Hausmeisterwohnungen, Aktenräume und ähnliches mehr.

Das alles war immerhin nicht leicht praktisch unter einen Hut zu bringen. Hier aber ist es geglückt.

Der guten Grundrißlösung entsprechend zeigt sich die zweckmäßige Anordnung und Einteilung der Räume auch in dem in schönen Maßen gehaltenen Aufbau, dem der große Saal das Rückgrat verleiht, bei dem alle wirtschaftlichen oder ähnlichen Zwecken dienenden Räume an die dem Blick am meisten entrückte Seite des Hauses geschickt verlegt sind. Beide Teile des Hauses, wenn man die Haupt- und Nebenräume trennend so bezeichnen kann, haben ihren eigenen Zugang von außen, von denen jeder in ununterbrochenem Zuge mittels Haupt- und Nebentreppe selbständig und doch nicht ohne Verbindung untereinander durch zwei und drei Geschosse zu den einzelnen Sälen und Zimmern führt. Man findet sich leicht zurecht, und jeder Raum hat seine eigene Tür. Jeder Raum ist auch gut beleuchtet und erweckt trotz der Verschiedenartigkeit der auftretenden Formen stets ein angenehmes Gefühl des Aufenthaltes darin. Das sind selbstverständlich klingende und doch nicht immer selbstverständlich anzutreffende löbliche Eigenschaften eines Baues. Die herausgebauten Terrassen, von denen man nebenbei bemerkt prachtvolle Ausblicke auf malerische Stadtbilder, die Dominsel mit ihren altersgrauen gotischen Kirchen sowie die Universität mit den angrenzenden prächtigen Barockbauten genießt, verleihen der Umrißlinie des sonst geschlossenen Baukörpers einen besonderen Reiz. Hier klingt in die Würde und den Ernst, den das Gebäude entsprechend der Forscherarbeit zur Schau trägt, die darin geleistet

wird, ein freundlicher Ton, gewissermaßen der Ausdruck edler Geselligkeit, der gleichfalls in diesem Hause, wie schon gesagt, eine Stätte bereitet sein soll.

Die Fassade, die besonders in der Saalpartie ursprünglich als Sandsteinarchitektur gedacht war und später erst der Kosten wegen in eine einfache Putzfassade umgearbeitet werden mußte, zeigt modern verarbeitete Empireformen. An dem sparsamen, aber wirkungsvollen, nur im Innern reicheren dekorativen Schmuck ist übrigens in erster Linie der Bildhauer Richard Kuöhl in Wilmersdorf beteiligt.

So bildet das Haus, fast im Herzen der Stadt und doch in abgeschlossener, stiller Lage, in nächster Nähe der Universität, mit der es enge Beziehungen verknüpfen, harmonisch eingefügt in die Umgebung imposanter alter Barockarchitektur, vom Wasser umrauscht und zwischen hohe alte Bäume gebettet, ein würdiges und gewiß auch von späteren Generationen gewürdigtes Denkmal der Gesellschaft.

Tritt man durch das Portal mit seiner schönen schmiedeeisernen Tür, über der der Wahlspruch „Scientiae et patriae" geschrieben steht, gelangt man durch einen Flur mit einem Pförtnerraum zur Seite in die stattliche Mittelhalle, die nach allen Räumen des Erdgeschosses sich bequem erschließt und mittels einer dreiarmigen, durch drei große Fenster beleuchtete Treppe zu den Festräumen des Obergeschosses führt. Im Erdgeschoß liegen das Zimmer des Bibliothekars, daran anstoßend zwei ausgezeichnet beleuchtete Lesezimmer, ein großer und ein kleiner Sitzungssaal von 90 und 45 Quadratmetern und ein halbrund geschlossenes, besonders stimmungsvolles Gesellschaftszimmer. An den 180 Quadratmeter großen rechteckigen Festsaal im Obergeschoß schließen sich nach Osten ein Vorsaal und diesem entsprechend nach Westen für die vorhingenannten Bedürfnisse ein Vorbereitungssaal für Vorträge, während er an den Langseiten mit einem großen dreiteiligen Fenster nach außen und vier stattlichen Türen nach dem Korridor sich öffnet. Kleiderablagen, Telephonzellen, Anrichten in zwei Geschossen und ähnliche Nutzräume sind unaufdringlich an die passendsten Stellen verlegt. Im Untergeschoß sind ein Packraum, die sehr geräumig und hell angelegte Küche mit Nebenräumen, sowie zwei Beamtenwohnungen untergebracht, im Dachgeschoß ein großer Raum für das Herbarium, einem wertvollen wissenschaftlichen Schatz der Gesellschaft, wieder eine Dienerwohnung und sehr reichliche Aktenräume.

Die Ausstattung der Räume, sehr verschieden nach der jeweiligen Bestimmung und doch eine aus guten Einzelheiten sich zusammensetzende Harmonie bildend, ist in allen Teilen liebevoll durchdacht und was die Hauptsache ist, sehr geschmackvoll. Decken- und Wandbemalung, Tapeten und Stoffbespannung, Farbe der Möbel und Türen ergeben zusammen immer eine neue, gut gewählte Stimmung. Freundlich und anheimelnd wirken die Lesezimmer, in denen das Blau der Wand mit dem blonden Ton der Birkenmöbel gut zusammengeht, ernst, einfach und doch nicht geschäftsmäßig die Sitzungszimmer. Die Möbel sind durchweg vernünftig in einfachen Formen gebaut, die Beleuchtungskörper fallen durch eine originelle Behandlung des Schmiedeeisens oder Messings auf. Zu größerem Reichtum und behaglicher Wohnlichkeit gesteigert ist der Eindruck im Gesellschaftszimmer mit einer hellgrünen Seidenbespannung und hellbraunen, zum Teil schwarz intarsierten Eichenmöbeln. Der behäbige Tisch in der Mitte, eine lange „seßhafte" Kneipbank an der Wand, bequeme Sessel mit kleinen Tischen davor laden hier, wo der schönste Blick durch die bis zur Erde reichenden Fenster auf die Wasserfläche davor sich bietet, zu genießendem Verweilen ein. Künstlerisch am reichsten bedacht aber sind Mittelhalle, Stiege und Festsaal. Hier geben die bunten Verglasungen in guter, rein ornamentaler Zeichnung schon am Tage den Räumen einen festlichen Charakter, am Abend tuen es namentlich auch die vielen in das Ornament der Stuckdecken versenkten Glühbirnen. Im Vestibül hat die Wand ein dunkelgraues Paneel aus Marmorstuck erhalten, das durch dunkelgraues Eisenschmiedewerk gegliedert und eingesetzte, glitzernde Mosaikmedaillons belebt wird. Mit den dunkelgrün gebeizten, zum Teil geschnitzten Türen ergibt sich ein vortrefflicher Einklang von angenehm wirkender Gediegenheit. Aus den gleichen Elementen, Marmorstuck und Schmiedeeisen, ergibt sich die vortrefflichste Wirkung des gut durchgebildeten Treppenhauses, dessen räumlicher Eindruck durch Spiegel geschickt vergrößert wird. Der wirklich festliche Festsaal endlich mit einem hellgelben Stuckpaneel und bunten Mosaikeinlagen, mit einer sehr fein gegliederten weißen Decke, an der vier mächtige Beleuchtungskörper hängen, die die scheußlichen weißen Kugeln der Bogenlampen vollkommen verdecken, ohne ihrer Leuchtkraft zu schaden, bedeutet die mit Vorbedacht herbeigeführte höchste Steigerung in der Wirkung aller Räume zusammen genommen. Man fühlt sich in dem alles beherrschenden Mittelpunkte des Hauses, auf den der Architekt die größte Sorgfalt künstlerischer Durchbildung verwandt hat.

So darf man die Gesellschaft zu diesem, ihrem eigenen Wohnsitze aufrichtig beglückwünschen, natürlich auch den Künstler und seine Mitarbeiter, unter denen eine größere Zahl Breslauer Kunsthandwerker (die Möbelfirmen H. Hauswalt und Konietzny, die Kunstschlosserei von Trelen-

berg, das Malergeschäft von H. Heintze, der Kunstschmied Vonka) zu nennen sind.

Rudolph Zahn aber hat mit diesem ersten vollen Erfolge sich das Anrecht der Aufmerksamkeit auf seine weiteren Arbeiten gesichert. Übrigens noch während er mit dem Bau des Hauses der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Kultur beschäftigt war, fiel ihm in einem anderen Breslauer Wettbewerbe der erste Preis zu, in dem um das Clausewitz-Denkmal. Sein Modell hat allerdings dann durch das persönliche Eingreifen des Kaisers eine völlige Umgestaltung erfahren. Diesem Denkmalsbau folgten in rascher Folge die Aufträge für drei größere interessante Grabdenkmäler.

Dem ersten Vereinshausbau aber gesellte sich der gleichfalls durch den ersten Preis aus allgemeinem Wettbewerb erlangte Auftrag für den Bonner Eisclub und der Bau der Seglervereinigung in Wannsee-Berlin. Im engen Zusammenhange damit stehen Bauten bemerkenswerter Schlösser in Schlesien, sowie zwei Villen in Berlin-Dahlem. Von Aufgaben anderer Art, die an Zahn herantraten, sind drei Berliner Geschäftshausbauten zu nennen, das letzte — für die Firma Hartwig & Vogel — war gleichfalls das Ergebnis eines Wettbewerbes, das der Berliner Architektenverein ausgeschrieben hatte. Der letzte Auftrag, den der junge Künstler erhalten, fordert eine Arbeiterkolonie in Ammendorf bei Halle.

Mit Recht sieht man der Lösung seiner neuesten Aufgaben gespannt entgegen.

Conrad Buchwald.

Abb. 2 – 3.

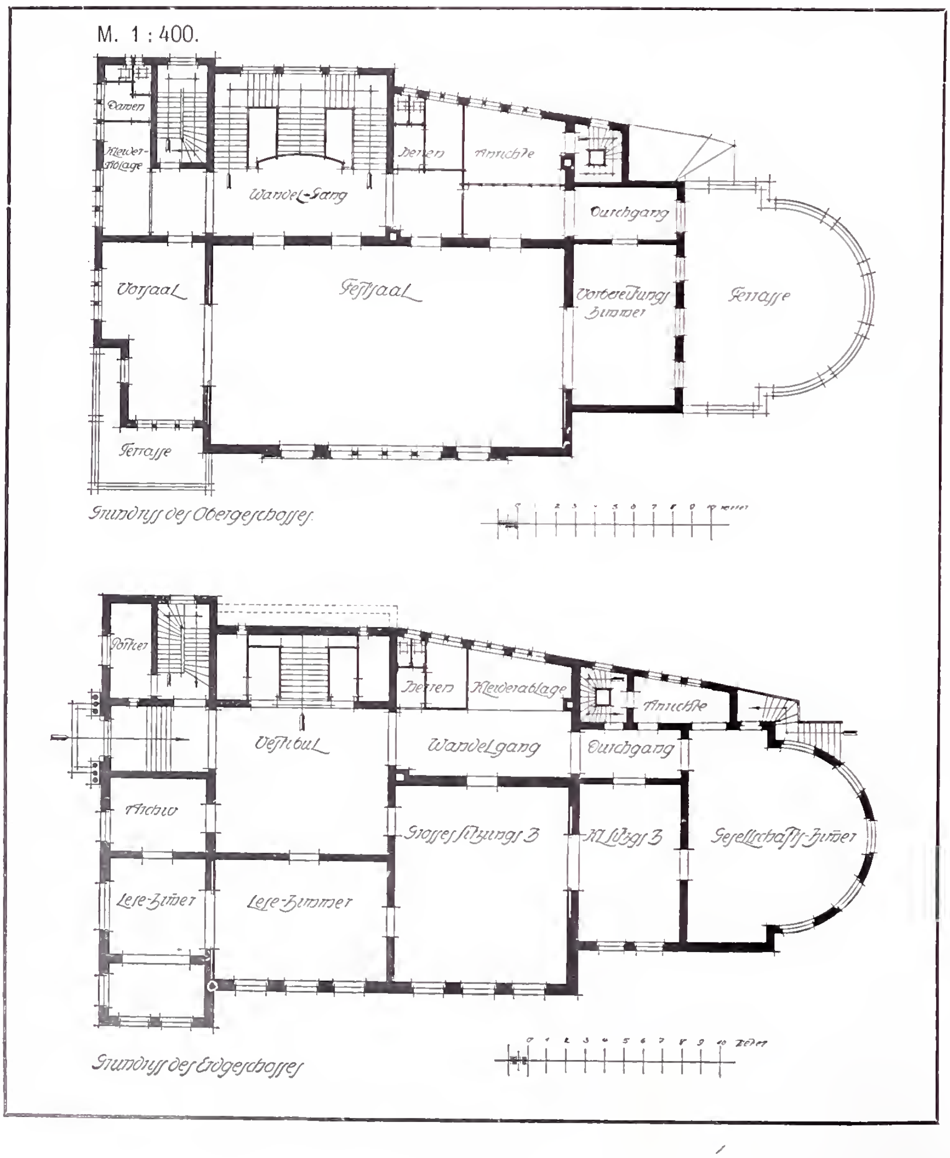


ABB. 4.



HEIM DER SCHLESISCHEN GESELLSCHAFT FÜR VATERLÄNDISCHE KULTUR IN BRESLAU.
ARCHITEKT: RUDOLPH ZAHN, BERLIN. PORTAL.



HEIM DER SCHLESISCHEN GESELLSCHAFT FÜR VATERLÄNDISCHE KULTUR IN BRESLAU.
ARCHITEKT: RUDOLPH ZAHN.



HEIM DER SCHLESISCHEN GESELLSCHAFT FÜR VATERLÄNDISCHE KULTUR IN BRESLAU.
ARCHITEKT: RUDOLPH ZAHN. SEITENANSICHT.

ABB. 7.



HEIM DER SCHLESISCHEN GESELLSCHAFT FÜR VATERLÄNDISCHE KULTUR IN BRESLAU.
ARCHITEKT: RUDOLPH ZAHN. RÜCKANSICHT.

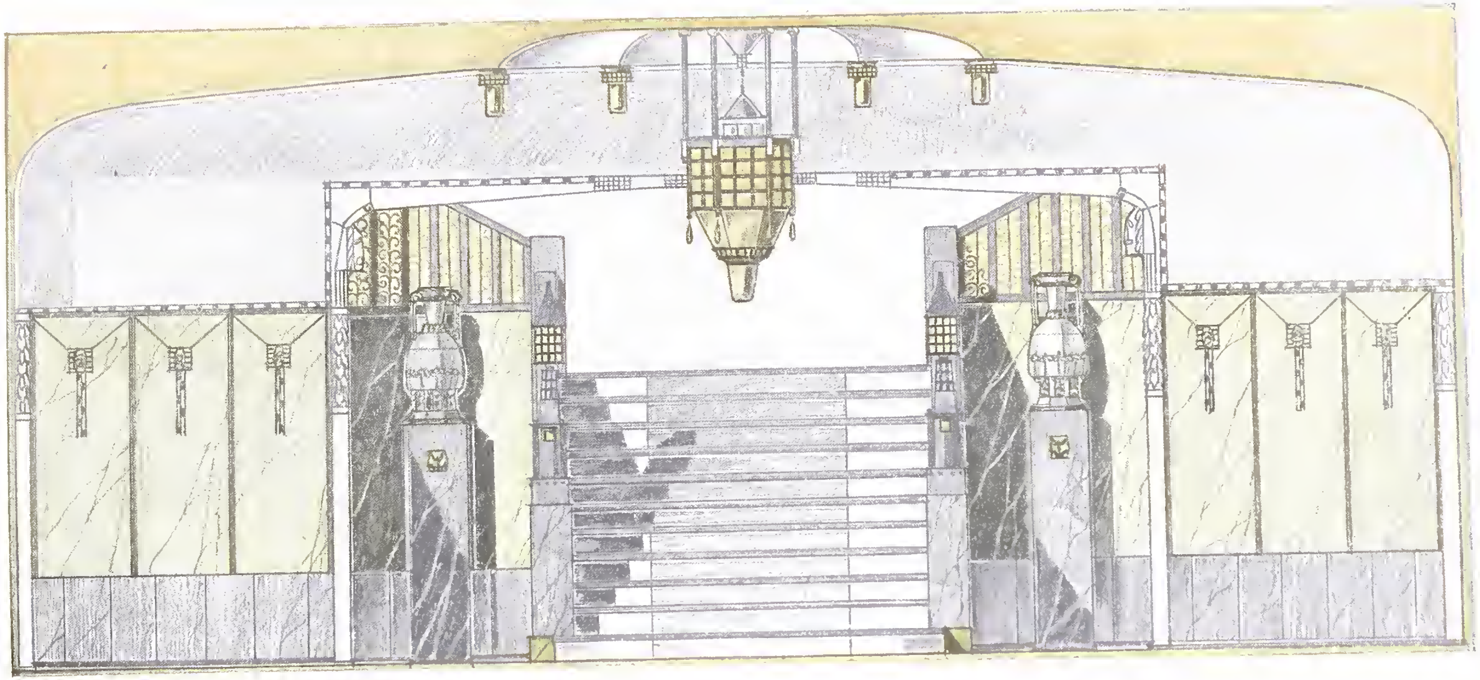


HEIM DER SCHLESISCHEN GESELLSCHAFT FÜR VATERLÄNDISCHE KULTUR IN BRESLAU.
ARCHITEKT: RUDOLPH ZAHN. FLUR.

ABB. 9.



HEIM DER SCHLESISCHEN GESELLSCHAFT FÜR VATERLÄNDISCHE KULTUR IN BRESLAU.
ARCHITEKT: RUDOLPH ZAHN. STIEGE ZUM GROSSEN SAAL.



HEIM DER SCHLESISCHEN GESELLSCHAFT FÜR VATERLÄNDISCHE KULTUR IN BRESLAU.
ARCHITEKT: RUDOLPH ZAHN. VESTIBÜL. ANSICHT ZUR STIEGE.

Jahrg. XI
ERNST WASMUTH GEGR. 1872 BERLIN
April 1908



HEIM DER SCHLESISCHEN GESELLSCHAFT FÜR VATERLÄNDISCHE KULTUR IN BRESLAU.
ARCHITEKT: RUDOLPH ZAHN. STIEGENHAUS.

ABB. 11.



HEIM DER SCHLESISCHEN GESELLSCHAFT FÜR VATERLÄNDISCHE KULTUR IN BRESLAU.
ARCHITEKT: RUDOLPH ZAHN. OBERES STIEGENHAUS.



HEIM DER SCHLESISCHEN GESELLSCHAFT FÜR VATERLÄNDISCHE KULTUR IN BRESLAU.
ARCHITEKT: RUDOLPH ZAHN. AUS DEM STIEGENHAUSE.



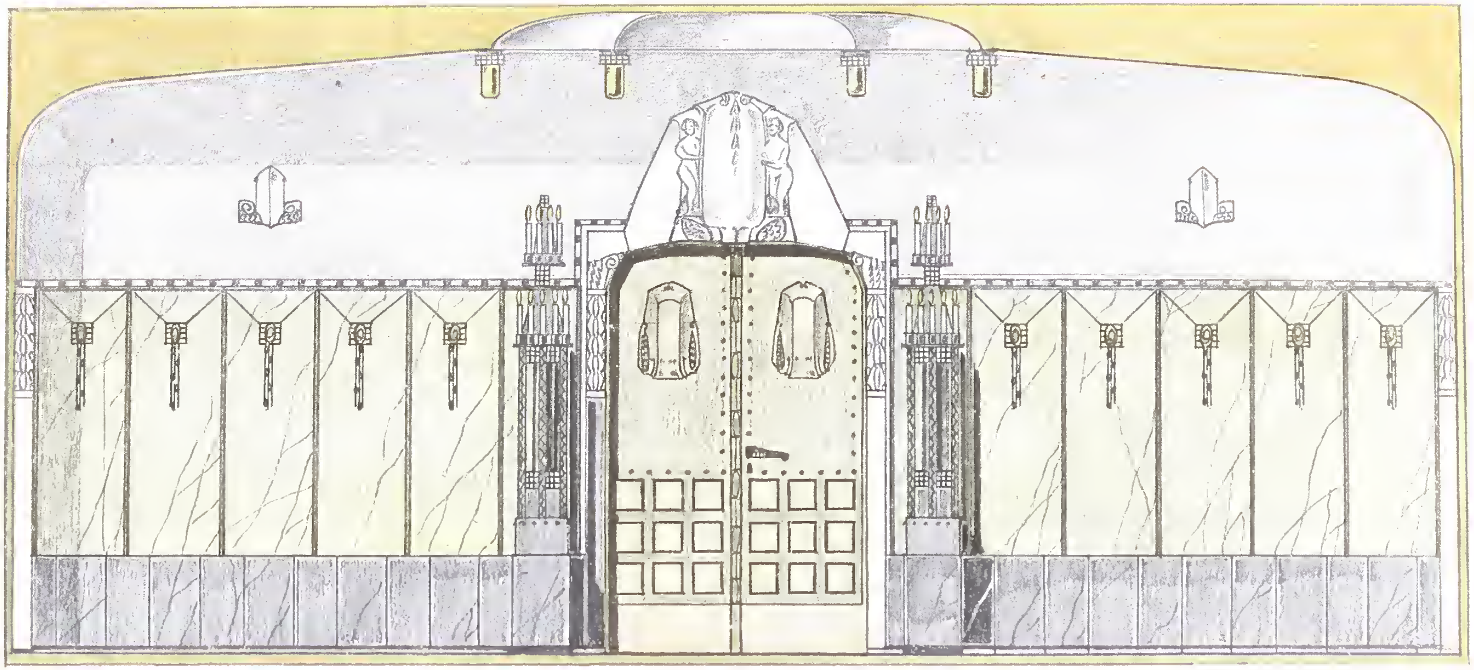
HEIM DER SCHLESISCHEN GESELLSCHAFT FÜR VATERLÄNDISCHE KULTUR IN BRESLAU.
ARCHITEKT: RUDOLPH ZAHN. HALLE IM ERDGESCHOSS.



HEIM DER SCHLESISCHEN GESELLSCHAFT FÜR VATERLÄNDISCHE KULTUR IN BRESLAU
ARCHITEKT: RUDOLPH ZAHN. GROSSER SAAL.



HEIM DER SCHLESISCHEN GESELLSCHAFT FÜR VATERLÄNDISCHE KULTUR IN BRESLAU.
ARCHITEKT: RUDOLPH ZAHN. GESELLSCHAFTSZIMMER.



HEIM DER SCHLESISCHEN GESELLSCHAFT FÜR VATERLÄNDISCHE KULTUR IN BRESLAU.
ARCHITEKT: RUDOLPH ZAHN. VESTIBÜL. ANSICHT ZUM LESEZIMMER.

Jahrg. XI
ERNST WASMUTH BERLIN
April 1908



HEIM DER SCHLESISCHEN GESELLSCHAFT FÜR VATERLÄNDISCHE KULTUR IN BRESLAU.
ARCHITEKT: RUDOLPH ZAHN. LESEZIMMER.

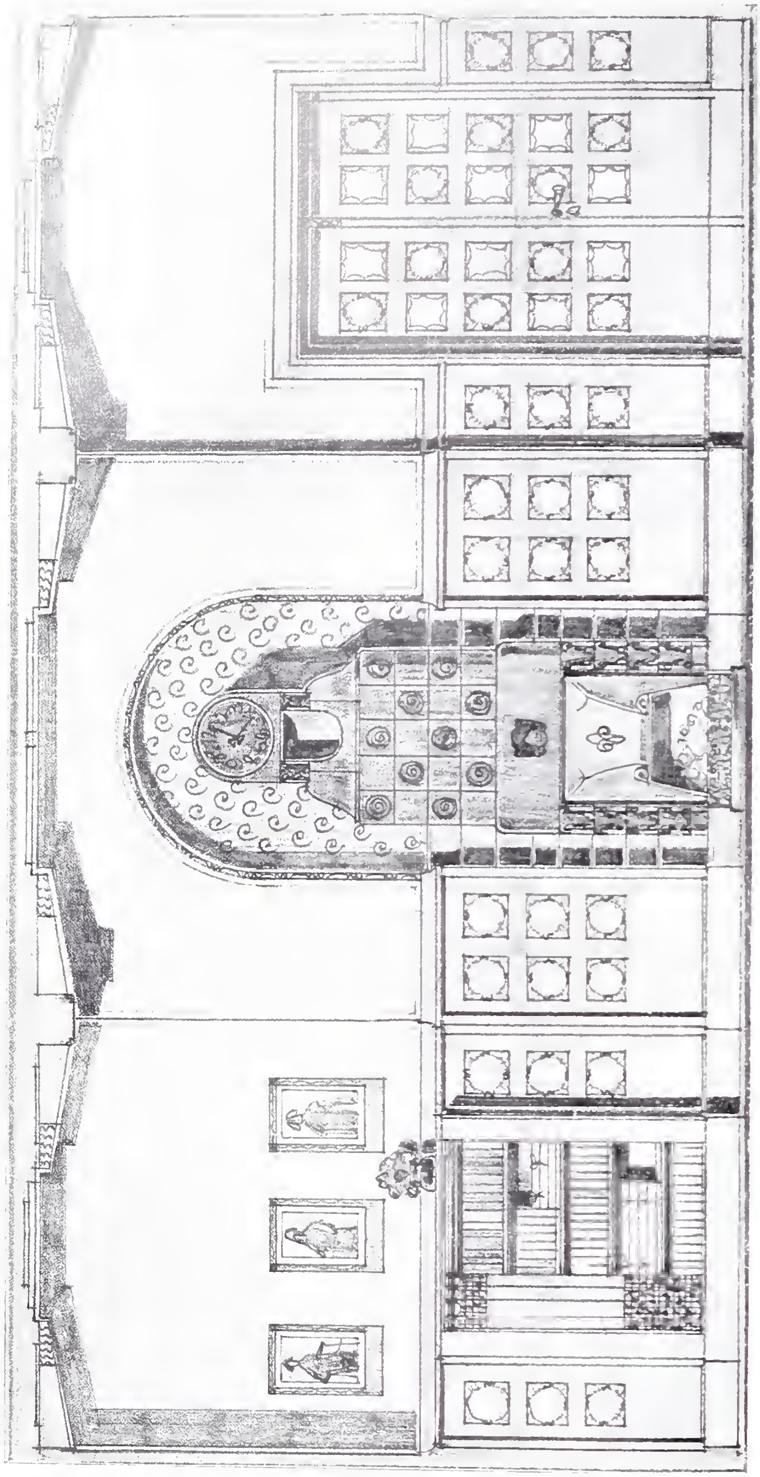


HEIM DER SCHLESISCHEN GESELLSCHAFT FÜR VATERLÄNDISCHE KULTUR IN BRESLAU.
ARCHITEKT: RUDOLPH ZAHN. AUS DEM GROSSEN SAAL.

ABB. 18.

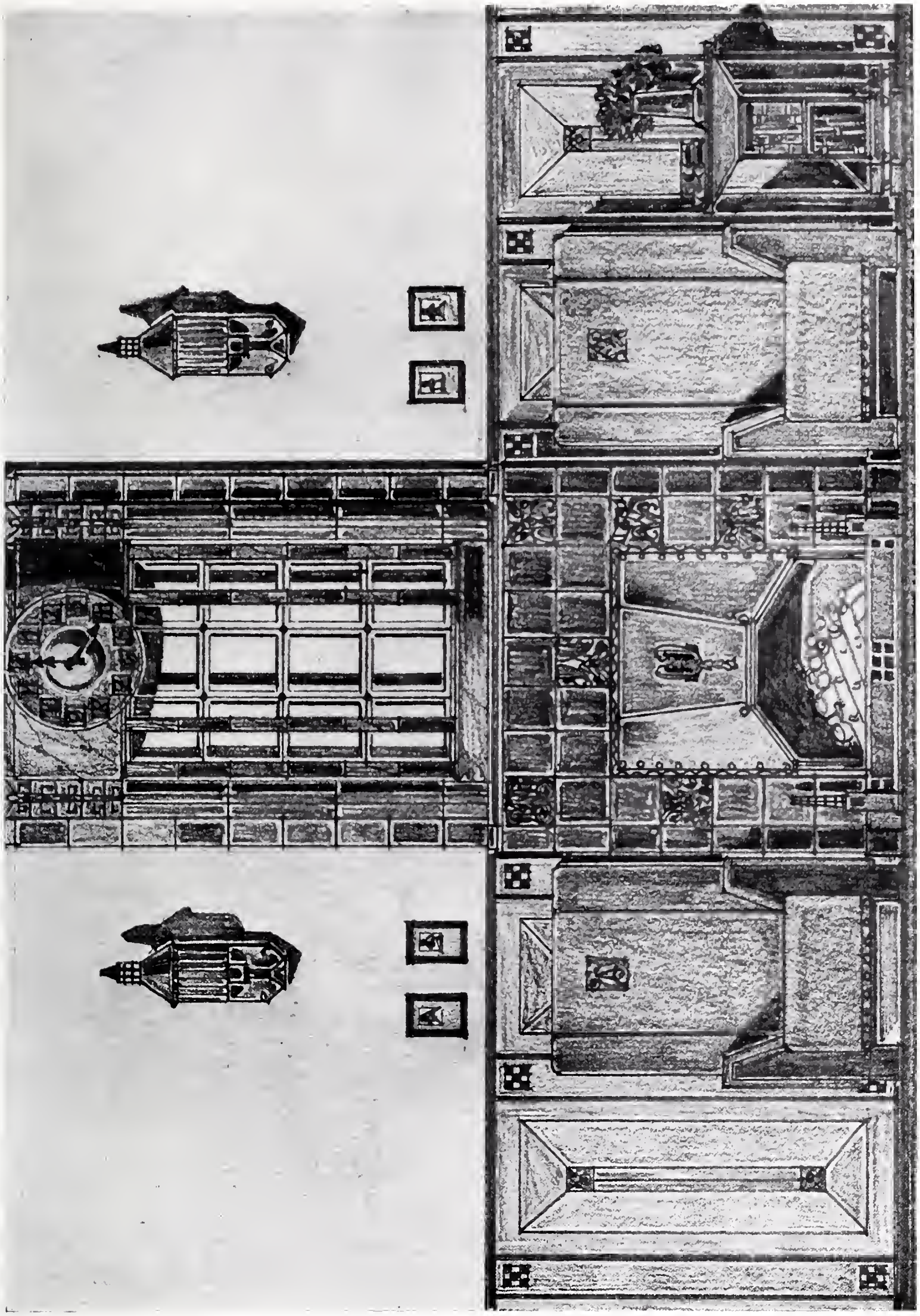


HEIM DER SCHLESISCHEN GESELLSCHAFT FÜR VATERLÄNDISCHE KULTUR IN BRESLAU.
ARCHITEKT: RUDOLPH ZAHN. AUS DEM GROSSEN SAAL.



HEIM DER SCHLESISCHEN GESELLSCHAFT FÜR VATERLÄNDISCHE KULTUR IN BRESLAU.
ARCHITEKT: RUDOLPH ZAHN. KLEINES SITZUNGSZIMMER. SKIZZE.

ABB. 20.



HEIM DER SCHLESISCHEN GESELLSCHAFT FÜR VATERLÄNDISCHE KULTUR IN BRESLAU.
ARCHITEKT: RUDOLPH ZAHN. KAMINPLATZ IM GESELLSCHAFTSZIMMER. SKIZZE.

DIE NATIONALBANK VON ALFRED MESSEL.

Die in Dorlaer Kalkstein ausgeführte Fassade nach der Behrenstraße 68/69 zeigt eine einfache straffe Gliederung, als großes Ganzes von einwandfreier Durchführung, und sofort an die bekannten Bauten Messels erinnernd.

Das Portal ist in einfacher Weise von antiken Säulen flankiert.

Die Monumentalität dieser Säulen gibt dem ganzen Bauwerk eine um so wichtigere Akzentuierung, als im übrigen der Hauptwert auf einen weniger repräsentativen wie praktischen Ausbau gelegt wurde.

Im Vestibül sind Marmorsäulen zu wichtigen Trägern einer Bronze-Kassettendecke geworden. Alles ist hier von gediegener und meisterhafter Durcharbeitung.

An das Vestibül im Erdgeschoß schließen sich die Haupttreppe, die Depositenkasse und das Wechselbureau an. In der Mitte liegt der Kassenhof. Die Direktionsräume und Konferenzzimmer nehmen das erste Obergeschoß des Vordergebäudes ein. Der Sitzungssaal liegt im zweiten Obergeschoß. Im Kellergeschoß sind Tresorräume und Stahlkammern angelegt.

An der Innenausstattung beteiligt waren: Die Saalburger Marmorwerke für Arbeiten im Vestibül und Kassenhof, K. Teich für Marmorarbeiten im Haupttreppenhause, F. P. Krüger für die Bronzedecke im Kassenhof und Professor Wrba für die Ausführung der Bildhauerarbeiten an der Fassade.

Ein glänzendes Dokument einer neuen Zeit legt dieses Bauwerk auch nach außen Zeugnis ab von der Intensität und Bedeutsamkeit des Lebens, das sich in betriebsamer Geschäftigkeit tagtäglich hier entwickelt. X.

Abb. 21.



Treppenhaus.



GESCHÄFTSHAUS DER NATIONALBANK FÜR DEUTSCHLAND IN BERLIN, BEHRENSTRASSE 68.
ARCHITEKT: ALFRED MESSEL, BERLIN.



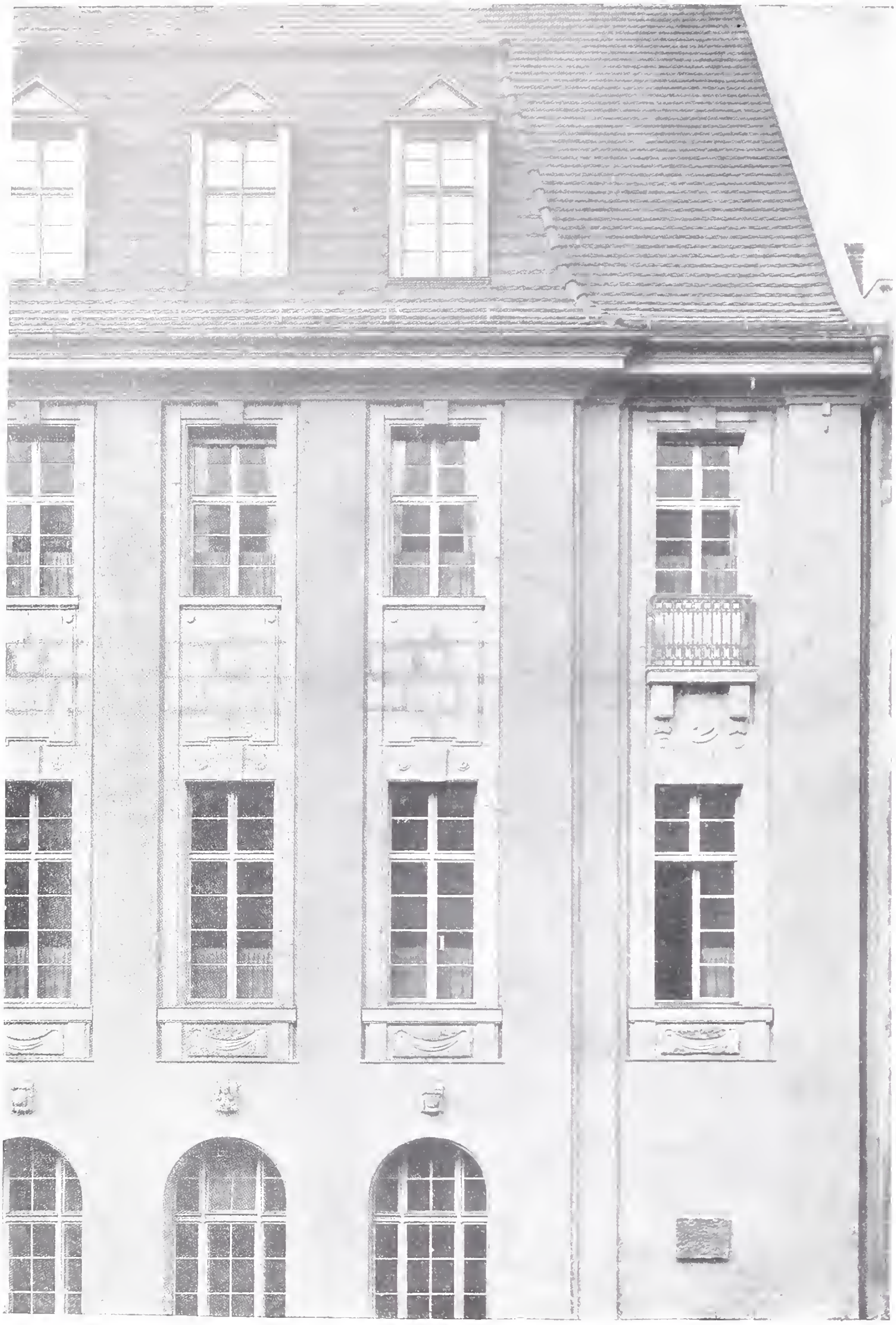
GESCHÄFTSHAUS DER NATIONALBANK FÜR DEUTSCHLAND IN BERLIN, BEHRENSTRASSE 68.
ARCHITEKT: ALFRED MESSEL.

ABB. 24.



GESCHÄFTSHAUS DER NATIONALBANK FÜR DEUTSCHLAND. HAUPTPORTAL.

ARCHITEKT: ALFRED MESSEL.



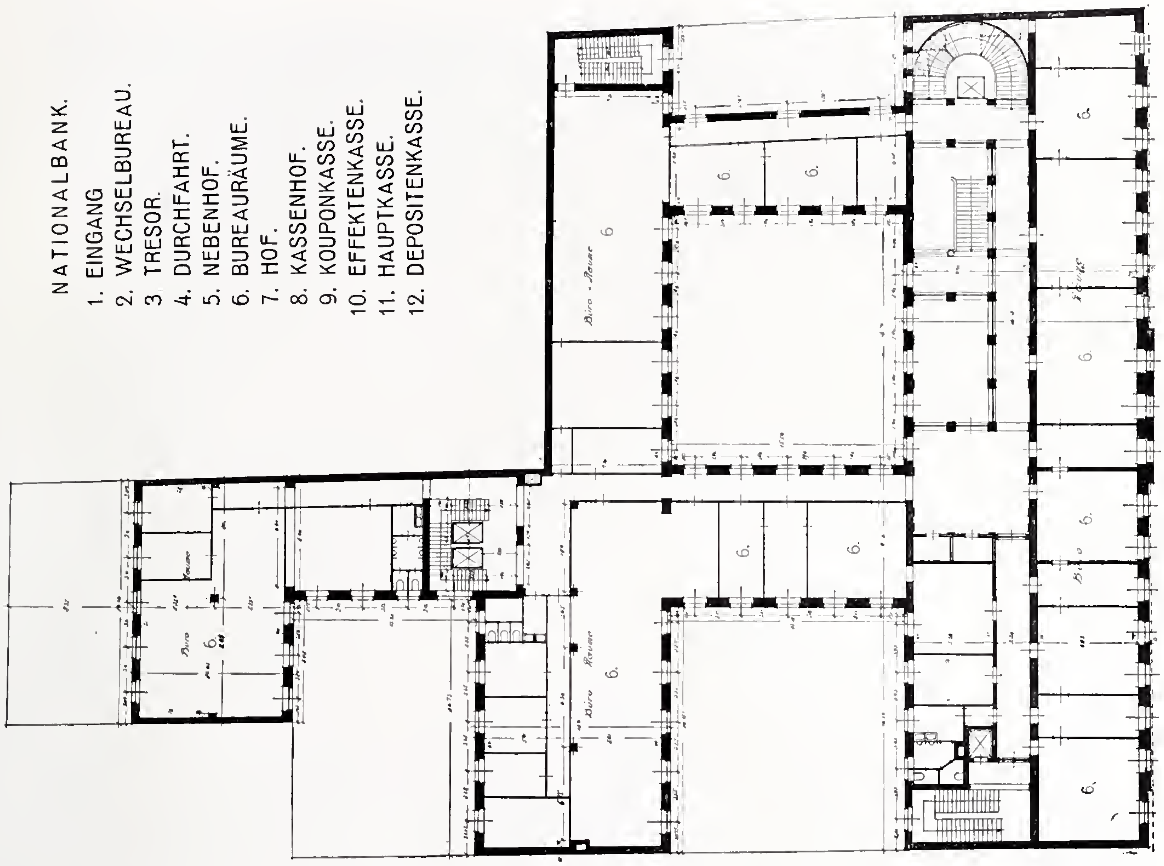
GESCHÄFTSHAUS DER NATIONALBANK FÜR DEUTSCHLAND. FASSADENDETAIL.
ARCHITEKT: ALFRED MESSEL.



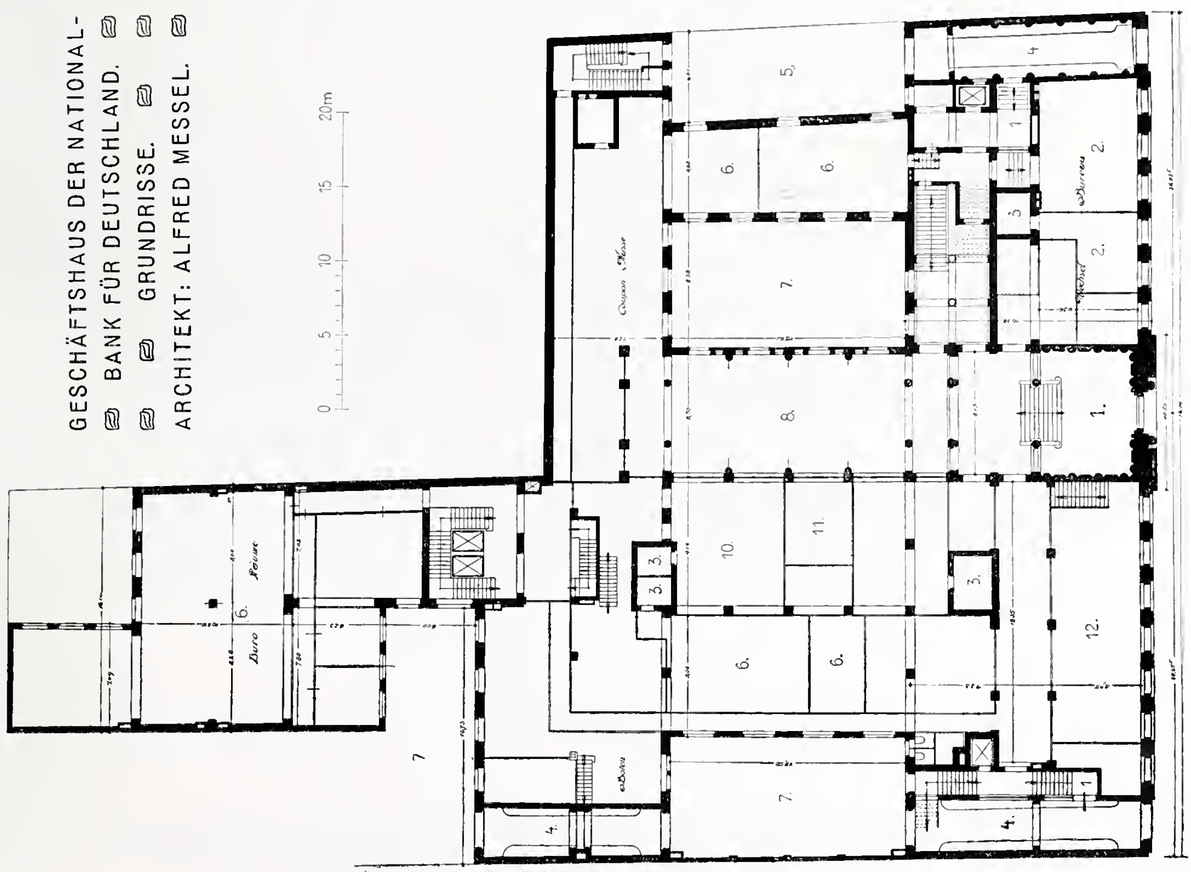
GESCHÄFTSHAUS DER NATIONALBANK FÜR DEUTSCHLAND. FASSADENDETAIL.
ARCHITEKT: ALFRED MESSEL.



GESCHÄFTSHAUS DER NATIONALBANK FÜR DEUTSCHLAND. HAUPTEINGANGSTÜR.
ARCHITEKT: ALFRED MESSEL.



NATIONALBANK.
1. EINGANG
2. WECHSELBUREAU.
3. TRESOR.
4. DURCHFAHRT.
5. NEBENHOF.
6. BUREAURÄUME.
7. HOF.
8. KASSENHOF.
9. KOUPONKASSE.
10. EFFEKTENKASSE.
11. HAUPTKASSE.
12. DEPOSITENKASSE.



GESCHÄFTSHAUS DER NATIONAL- BANK FÜR DEUTSCHLAND. GRUNDRISSE. ARCHITEKT: ALFRED MESSEL.

ABB. 30.

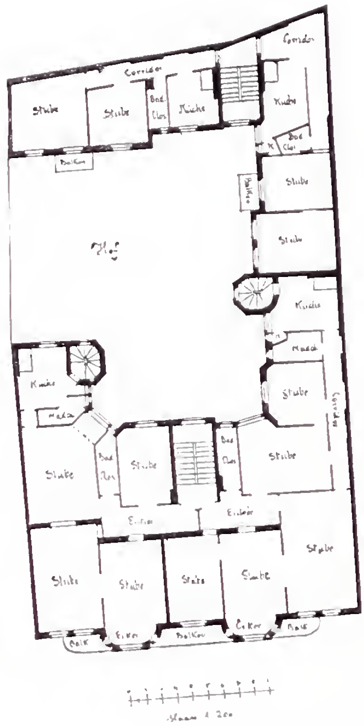


GESCHÄFTSHAUS DER NATIONALBANK FÜR DEUTSCHLAND. VESTIBÜL.
ARCHITEKT: ALFRED MESSEL.



GESCHÄFTSHAUS DER NATIONALBANK FÜR DEUTSCHLAND. KASSENHOF.
ARCHITEKT: ALFRED MESSEL.





WOHNHAUS IN CHARLOTTENBURG, LOHMEYERSTRASSE 6.
ARCHITEKT DER FASSADE: RUDOLF MATÉ, BERLIN.
AUF WUNSCH DES MAGISTRATS CHARLOTTENBURG.
GRUNDRISSE UND AUSFÜHRUNG VON EMIL LANGENICK, CHARLOTTENBURG.

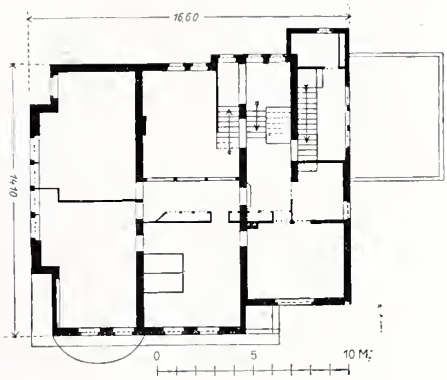
ABB. 34.



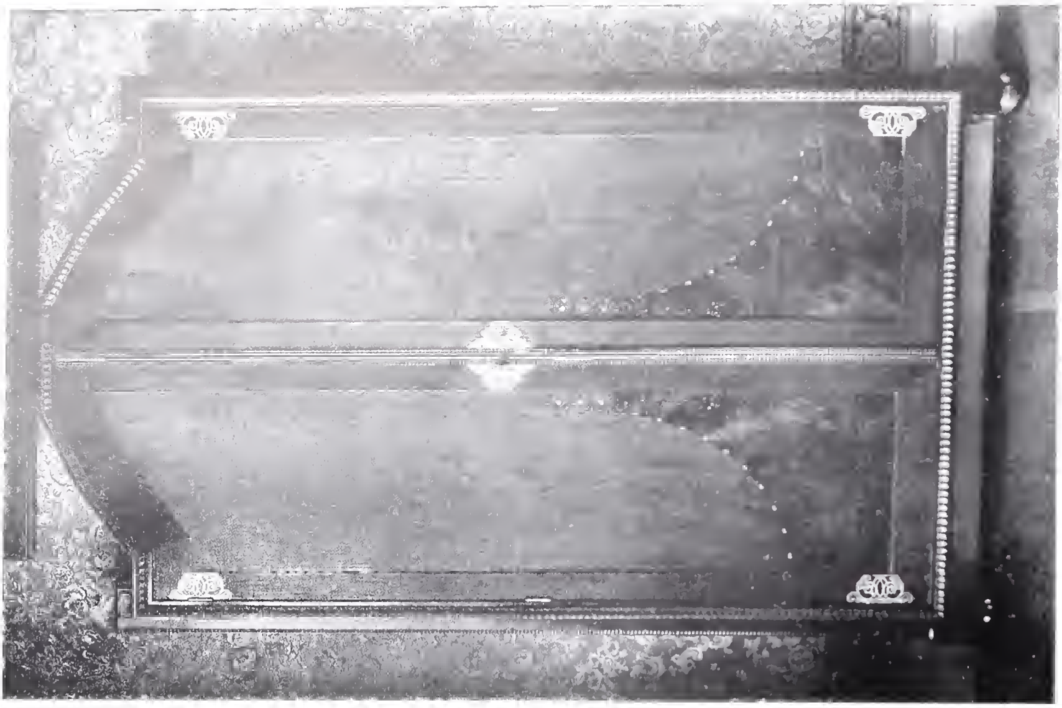
ABB. 35.

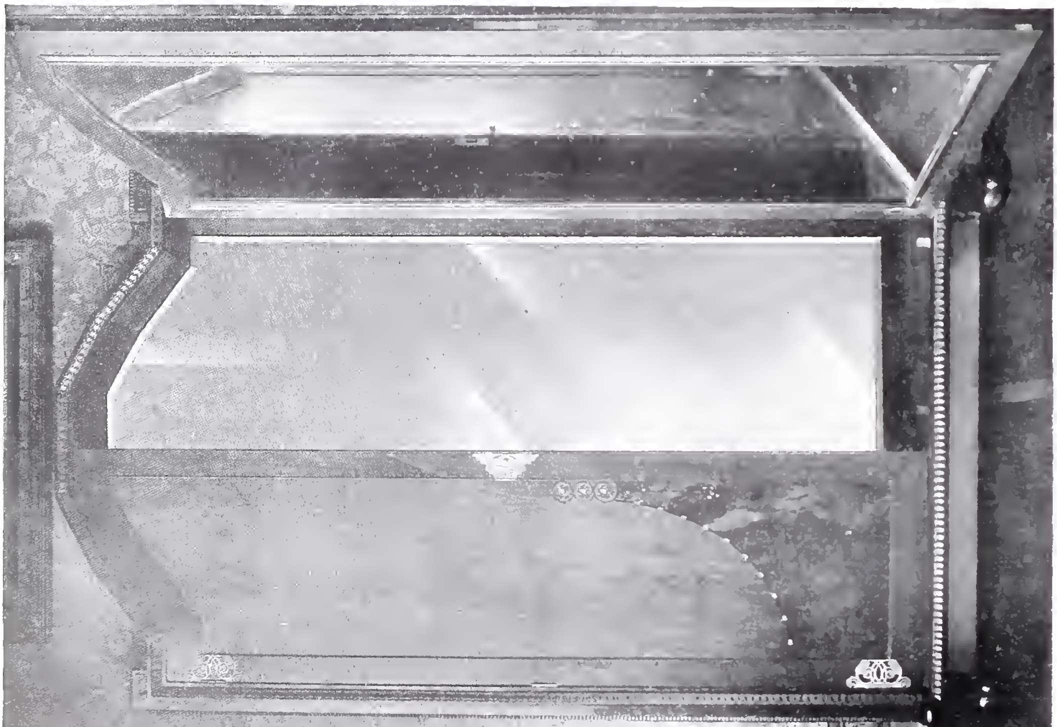


ABB. 36.



LANDHAUS IN WANNSEE, DREILINDENSTRASSE 12.
ARCHITEKT: H. WERLE, GROSS-LICHTERFELDE.





SPIEGELSCHRANK.
ENTWURF: RUDOLF UND FIA WILLE, BERLIN.
AUSFÜHRUNG IN NUSSBAUM, DUNKEL POLIERT, MIT SCHWARZEN GESCHNITZTEN LEISTEN UND VERSILBERTEN BESCHLÄGEN.





MÖBEL FÜR EIN HERRENZIMMER.
ABB. 40. SCHREIBTISCH MIT DREHBAREN SCHRÄNKEN.
ENTWURF: RUDOLF UND FIA WILLE, BERLIN.
AUSFÜHRUNG IN MAHAGONI UND EBENHOLZ.

ABB. 41.



TOILETTESCHRANK.
ENTWURF: J. KERN UND M. HEIDRICH.
AUSFÜHRUNG: BERNARD STADLER, PADERBORN.



WÄSCHESCHRÄNKE.

ENTWURF: J. KERN.

AUSFÜHRUNG: BERNARD STADLER, PADERBORN.

ABB. 43.



TORWEG AM HAUSE GROLMANSTRASSE 4/5 IN CHARLOTTENBURG.

ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.

CHRONIK



> Die Unterlagen aller zur Ausschreibung gelangenden Wettbewerbe können in den Geschäftsräumen des Verlags Ernst Wasmuth A.-G. Berlin W., Markgrafenstraße 35, wochentäglich in den Stunden von 10—4 Uhr unentgeltlich eingesehen werden.

+ Stadtbaurat Krause hat einen Entwurf für die Herstellung neuer Verkehrswege zur Entlastung stark frequentierter Straßen ausgearbeitet. In seinem Bericht heißt es: „Die Tunnelprojekte sind bei den städtischen Behörden sowohl in technischer wie in wirtschaftlicher Beziehung auf großen Widerstand gestoßen und haben nach dem Gutachten von Autoritäten, wie des Regierungsrats Kammann, Professors Cauer, Professors Dr. ing. Blum, und auch in betriebstechnischer Hinsicht zu großen Bedenken Veranlassung gegeben. Es lag deshalb nahe, zu untersuchen, ob sich die erstrebenswerte Verkehrsentlastung dieser Straßen nicht auf einem anderen Wege erzielen läßt, der inbezug auf die leichtere und schnellere Ausführung der Anlagen sowie in bezug auf die Wirtschaftlichkeit des Unternehmens und die Sicherheit des Betriebes günstigere Verhältnisse bietet. Um vom Potsdamer Stadtviertel in das Innere der Friedrichstadt zu gelangen, kommt außer der Leipzigerstraße nur die Voßstraße in Betracht. Stadtbaurat Krause empfiehlt, diese Straße über die Bellevuestraße hinweg nach der Viktoriastraße und der Margaretenstraße zu verlängern. Ferner ist ein Straßendurchbruch im Zuge der Frobenstraße zwischen der Kurfürsten- und Steglitzerstraße im Entwurf vorgesehen, damit auch die von dem Nollendorfplatz kommenden Linien direkt durch die Magdeburgerstraße ohne Berührung der Potsdamerstraße ins Innere geführt werden können. Ein Straßendurchbruch zwischen der Eichhorn- und Prinz Albrechtstraße könnte durch Aufnahme der Straßenbahnlinien P und R usw. zur Entlastung des Potsdamer Platzes ganz wesentlich beitragen. Da dieser Durchbruch ohne eine beträchtliche Erhöhung des Potsdamer Bahnhofes nicht durchführbar ist, so muß die neue Verbindung im Anschluß an die vorhandene Unterführung des Schöneberger Ufers unter dem Bahnkörper geschaffen werden. Unter entsprechender Verbreiterung des Schöneberger Ufers sieht der Entwurf eine neue Brücke über den Landwehrkanal vor, über die Straßenbahnlinien ihren Weg durch die Lützowstraße usw. nehmen. Durch Gleisanlagen in der Köthener- und Dessauerstraße können sie mit der Prinz Albrechtstraße usw. verbunden werden. Als dritter neuer Straßenzug zur Entlastung der Potsdamerstraße ist ein 10,6 m breiter Straßen- und 5 m breiter Personentunnel unter dem Potsdamer Außenbahnhof zwischen Kurfürsten- une Schönebergerstraße geplant. Es sollen durch diesen Tunnel sechs Linien mit stündlich 48 Zügen verkehren.

Durch die Ausführung dieser drei neuen Verkehrswege wird der Straßenzug Potsdamerstraße—Leipzigerstraße derart entlastet, daß dort nur 10 Linien mit 96 Zügen übrig bleiben. Es bedeutet dieses eine Entlastung von 64 Prozent des jetzigen Verkehrs. Durch den Fortfall von Gleisverbindungen usw. wird sich dann der Verkehr auf dem Potsdamer Platz leicht regeln lassen. Sollte aber später einmal der Fuhrwerksverkehr dort so zunehmen, daß eine andere Regulierung erforderlich erscheint, so kann man durch Fortnehmen der Vorgärten auf dem Platze eine Ringstraße herstellen, die die Leistungsfähigkeit des Platzes wesentlich erhöht. Endlich wird auch der Tunnel unter dem Potsdamer Außenbahnhof den Potsdamer Platz entlasten, da er große Teile des Westens und Schönebergs mit der Luisenstadt und anderen Stadtteilen verbindet. Zur besseren Verbindung mit dem Spittelmarkt ist die Anlage eines Straßendurchbruchs erforderlich, der im Zuge der Lindenstraße nach dem Spittelmarkt hin geplant ist. Diese neue Straßenanlage soll die Jerusalemer- und Leipzigerstraße am Dönhoffplatz entlasten, da die von der Linden, Zimmer- und Schützenstraße nach dem Spittelmarkt führenden Linien dann diesen neuen Weg benutzen können. Um ferner die auf dem Spittelmarkt vorhandenen Weichenverbindungen entfernen zu können, sollen die nach der Seydelstraße usw. führenden Linien schon vom Dönhoffplatz aus durch die Kommandantenstraße abgelenkt werden. Die Alte Jakobstraße soll auf einer Strecke verbreitert werden. Auch der Spittelmarkt erhält eine Erweiterung, um eine zweckmäßige Einführung der neuen Straßenanlage von der Linden- beziehungsweise Krausenstraße zu ermöglichen. Die Entlastung des Spittelmarktes soll nach dem Entwurf so erheblich sein, daß nur noch sieben Linien mit stündlich 72 Zügen in der Richtung Leipzigerstraße—Mühlendamm und acht Linien mit 80 Zügen durch die Wallstraße—Lindenstraße verkehren. Die Entlastung des Mühlendammes, des Molkenmarktes und der Königstraße erfolgt nach dem Entwurfe nicht durch neue Straßenzüge, Straßendurchbrüche usw., sondern unter Benutzung der vorhandenen Verkehrswege, die zum Teil, wie die Wallstraße, zu diesem Zweck erst ausgebaut werden müssen. Das dritte Mittel, die stark belasteten Straßenzüge zu entlasten, besteht in der Anlage von elektrischen Schnellbahnen. Zunächst kommen dem Verkehr drei derartige Bahnen zur Hilfe: 1. die elektrische Hoch- und Untergrundbahn Charlottenburg—Potsdamer Platz — Spittelmarkt — Alexanderplatz — Schönhauser Allee, 2. die geplante städtische Untergrundbahn Süd-Nord, 3. die geplante Untergrundbahn Moabit—Rixdorf.

* * *

Der achtzehnte Delegiertentag des Verbandes Deutscher Kunstgewerbevereine, der am 22. März dieses Jahres in Hannover zusammentritt, hat eine sehr umfangreiche Tagesordnung zu erledigen. Er hat nicht nur die Berichte über die geschäftlichen Angelegenheiten des Verbandes entgegenzunehmen, er wird sich auch nicht allein, wie schon mitgeteilt, mit der kunstgewerblichen Gebührenordnung, mit dem Rechte der Angestellten an ihren Entwürfen, mit Lehrwerkstätten und Wanderausstellungen beschäftigen, sondern er wird auch über kunstgewerbliche Fachzeitschriften, über Kunstgewerbe- und Gewerbemuseen, über den Austausch von Jahresberichten, über das Abhalten eines Kunstgewerbetages, über die Beziehungen zum Deutschen Werkbunde und endlich über den Wert der technischen Arbeit als Erziehungsmittel beraten. Von seiten der Deutschen Regierungen werden maßgebende Vertreter zu dem Delegiertentage erscheinen.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Wir bitten um gefällige Zusendung aller einschlägigen neuen Bücher und Schriften, die wir unter dieser Übersicht regelmäßig anzeigen werden; wir übernehmen aber keine Verpflichtung zur Besprechung und Rücksendung.

Anlagen zur Versorgung der Gebäude mit Licht und Luft, Wärme und Wasser von F. Fischer, H. Fischer, W. Kohlrausch und E. Schnitt. Handbuch der Architektur. 3. Teil, 4. Band. 3. Auflage. Mit 490 Abbildungen im Text und 12 Tafeln . . M. 24,—

Bezold, G. von, Die Baukunst der Renaissance in Deutschland, Holland, Belgien und Dänemark. Handbuch der Architektur. 2. Teil. 7. Band. Zweite Auflage. Mit 341 Abbildungen im Text und 6 Tafeln . . . . M. 16,—

Consentius, Ernst, Alt-Berlin anno 1740. Mit 10 Abbildungen und einem Plan. 190 Seiten Text, geh. M. 3,—, geb. . . . . M. 4,—

Flats, Urban houses and cottage homes. A companion volume to „The British Home of to — day“. Edited by W. Shaw Sparrow . . . . . 5 sh.

Hillig, H., Um die Zukunft der Dekorationsmalerei. Eine Studie über die Ausbildung des Dekorationsmalers, Kritiken und Vorschläge. 8° brosch. M. 1,20

Lichtenberg, Reinh. Freiherr v., Die Jonische Säule als klassisches Bauglied rein hellenischem Geiste entwachsen. Ein Vortrag. Mit 69 Abbildungen. 8° broschiert. Leipzig 1907 . . . . . M. 2,—

Meyer, Hans, Das neue Stadttheater in Gießen. Denkschrift zur Feier der Eröffnung. 4°. kart. M. 2,—

Neumann, R., Gebäude für den Post-, Telegraphen- und Fernsprechdienst. Handbuch der Architektur. 4. Teil, 2. Halbband, Heft 3. Zweite Aufl. Mit 94 Abbildungen im Text und 5 Tafeln . . . M. 10,—

Opitz, Carl, Praktische Perspektive, Konstruktion perspektivischer Gebäudeansichten und Vogelperspektiven. Mit 8 Figurentafeln. 4°. 36 Seiten, broschiert . . . . M. 1,—

Schaars, G. F., Kalender für das Gas- und Wasserfach, herausgegeben von Dr. E. Schilling und G. Anklam. 31. Jahrgang 1908. . . . M. 4,50

Rößle, K., Der Eisenbetonbau. Mit 75 Abbildungen. Sammlung Göschen No. 349 in eleg. Lwbd. M. 0.80

Inserenten-Tafel.

Aktiengesellschaft Mix & Genest, Berlin.
F. Baudler, Rohrmöbel, Coburg.
A. Beringer, Linkrusta-Ersatz, Charlottenburg.
Berliner Jalousie-Fabrik J. Bockstaller, Berlin SO., Pücklerstraße 24.
Franz Birnstiel, Coburg. Garten-, Veranda-Möbel.
Deutsche Miroment-Werke G. m. b. H., Berlin W.
A. W. Faber, Nürnberg. Bleistiftfabrik.
Fichtelgebirgs-Granitwerke Künzel, Schedler & Co., Schwarzenbach a. Saale.
Karl Fohrholz, Berlin S., Metallbildhauer.
H. Geister, Bauornamente, Kupferarchitektur, Berlin W.
August Gerber, Statuen, Büsten, Reliefs, Köln a. Rh.
Paul Golde, Wilmersdorf, Kunstschmiede, Kunstschlosserei.
Golde & Raebel, Kunstschmiede, Berlin-Weißensee.
L. Goeßler & Sohn, Berlin. Dekorationsmaler.
Gebr. Hammer, Hoflieferanten. Berlin, Mohrenstr. 56.
Peter Hesemann, Oberlichtöffner, Düsseldorf.
Bruno Heßling, G. m. b. H., BerlinW., Steglitzerstr. 11.
Hillerscheidt & Kasbaum, Kunstschmiede, Berlin.
Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, Berlin, Leipzigerstr. 13.
Houben Sohn Carl, A.-G., Aachen, Gasbadeöfen.
Lion Kießling, Wohnungseinrichtungen, Berlin SO.
Richard W. Köhler, Landschafts- und Dekorations-Gärtnerei, Steglitz bei Berlin.
Max Kray & Co., Berlin S., Boeckhstr. 7.
Kunstgewerbeschule Wilmersdorf
Alb. Lauermann, G. m. b. H., Detmold.
Julius Lennhoff, Kunstgewerbliche Werkstätten, Berlin, SW., Schmidtstr. 37.
S. A. Loevy, moderne Beschläge, Berlin N.
Magistrat Zoppot.
Metaxinfabrik Dr. Lilienfeld & Dr. Tedesko, Wien.
Rud. Otto Meyer, Heizungs- u. Lüftungs-Anlag., Hamburg.
Johann Odorico, Glas-Mosaik-Atelier, Berlin W., Potsdamerstraße 10/11.
Prinz & Co., G. m. b. H., Treppenvorstoß-Schienen, Ohligs Rhld.
Heinrich Rauch, Möbelfabrik, Kunstgewerbliche Werkstätten, Mainz und Cöln.
S. Th. Rauecker, Kgl. bayr. Hof-Mosaik-Kunstanstalt. München-Solln II.
E. de la Sauce & Kloß, Fabrik für Eisenkonstruktionen, Lichtenberg-Berlin.
Adolf Schell & Otto Vittali, G. m. b. H., Offenburg i. B. Glasmalerei, Kunstverglasung.
C. Aug. Schmidt Söhne, Saugluft-Rohrpostanlagen, Hamburg-Uhlenhorst.
Schwarzhaupt, Spiecker & Co. Nchf., G. m. b. H., Frankfurt am Main.
Serpentinwerke Zöblitz im Erzgebirge.
Arnold Seul, Dekorationsmalerei, Berlin.
Architekt Spenger, Bautechn. Privatschule, München.
Franz Spengler, Fabrik für Baubedarf, Berlin.
H. Stroucken, Möbelfabrik u. Dekorationsgeschäft, Krefeld.
Studien-Ateliers für Malerei und Plastik, Charlottenburg.
C. H Ulrich, Charlottenburg. Glaskonstruktionen.
Vereinigte Marmorwerke Tegernsee, Marxgrün u. Ruhpolding A.-G., Bad Aibling (Oberbayern).
Günther Wagner, Hannover — Wien.
Joseph Wojciech, Wilmersdorf, Mainzerstr. 9. Zimmerei und Baugeschäft.
Otto Zimmermann, Hoflieferant, Greußen in Thüringen. Thüringer Grottensteine.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Max Creutz, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43. 44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.

BERLINER ARCHITEKTURWELT

ZURÜCK ZUM ZIEGELBAU.

Vortrag, gehalten in der Vereinigung Berliner Architekten.

Wenn ich mir erlaube über den Ziegelbau zu sprechen, so geschieht dies zu dem Zwecke, Sie für denselben zu gewinnen, ihn in Berlin wieder zu der Geltung zu bringen, die ihm hier gebührt. Jeder Berliner Baumeister muß es nicht angenehm empfinden, daß die heutige Berliner Baukunst keine Eigenart besitzt. Es ist klar, die Kollegen sind aus allen deutschen Gauen nach Berlin geströmt und so finden sich hier die Schulen von überall her zusammen. Das geht nicht zu ändern, ist selbstverständlich und so hat das Bedauern, daß die Berliner Baukunst keine Eigenart mehr besitzt, anscheinend keine Aussicht, behoben zu werden.

Und doch ist nach meiner Ansicht dem abzuhelfen, denn die Berliner Eigenart ist ganz offensichtlich durch den Ziegel gegeben.

Warum eilt alles nach Süden, nach Österreich und Bayern, studiert dessen Putzbauten, bemüht sich, dieselben getreulichst nachzuempfinden, selbst in Werkstein? Warum studiert man nicht den Ziegel, das vorhandene Baumaterial?

Der Putz war bei uns in Berlin, als es noch keine heftigen Schulmeinungen darüber gab, ganz allgemein als minderwertes Baumaterial betrachtet, als Zeichen der Armut. Ein jeder sehnte sich nach „echtem“ Material. Man kann ja heute mit Recht einwerfen, zum „echten“ Material gehört auch der Putz. — Jawohl! Aber damit ist auch die übertriebene Geringschätzung des Putzes in jenen vergangenen Jahrzehnten genugsam richtig gestellt. Im übrigen verbleiben die Mängel, welche er nun einmal besitzt. Entweder, man muß ihn anstreichen oder er wird pechschwarz. Zu den Kunstformen aber wird er nicht verwendet. Da greift man zu Werksteinen und das scheint mir für unsere Bauverhältnisse nicht zutreffend. Wenn wir unsere Mauern in Bruchsteinen aufführten, wie dies z. B. in Goslar während des Mittelalters der Fall gewesen ist, und daneben die Fenster- und Türgewände wie die Simse aus Haustein herstellten — der Haustein wie der Bruchstein entstammten den nahen Brüchen, dann ist es gerechtfertigt, wenn man die Bruchsteinflächen verputzt, sobald diese nicht so beschaffen sind, daß man sich mit ihnen sehen lassen kann. — Aber unsere Mauern sind nicht ein unangenehmes, schlechtes Bruchsteinmauerwerk, sie sind schon aus Ziegeln hergestellt, warum soll man sie dann nicht zeigen? — Ja, diese Ziegel, die Hintermauerungssteine, sind doch auch so wenig schön, daß man sich nicht mit ihnen sehen lassen kann, man muß sie daher ebenfalls überputzen, wie die schlechten Bruchsteine. — Nein — wenn man über solche Mittel verfügt, daß man die Fenster, Tore und Simse reich in Werkstein herstellen kann, dann darf man nicht daneben zu dem allerbilligsten und vergänglichsten Material, dem Putz, greifen; dann suche man sich die Ziegel aus, welche man zeigen kann und bringe das vorzügliche und geduldige Baumaterial, welches uns unschätzbare Dienste leistet und uns überall hier zur Hand ist, zu Ehren. Man räume ihm den Ehrenplatz am Bauwerk ein, der ihm gebührt, statt ihn, den geduldigen Knecht, unter einem minderwerten Materiale zu verheimlichen. Wir besitzen doch die herrlichsten Beispiele, welche zeigen, mit welch großartigem Erfolge ein solches Vorgehen gekrönt ist. Da ist z. B. das Kunstgewerbe-Museum von Gropius und Schmieden! Kann es ein herrlicheres Bauwerk geben, als dieses? Lenkt es nicht aller Blicke auf sich, trotzdem es rings von kolossalen Sandsteinpalästen eingefaßt ist, sogar von modernem Putz? — Nun stelle man sich diese Perle Berliner Baukunst mit Putzflächen oder selbst mit Sandsteinflächen vor! Wie würde dieser selbe Bau herabsinken! Man stelle sich das vor, um meine ganze Liebe und meinen unzeitgemäßen Eifer für den Ziegel zu begreifen.

Man betrachte einen anderen Bau ganz in der Nähe — den Anhalter Bahnhof von Schwechten! Kann es etwas Eigenartigeres,

etwas von allem bis dahin dagewesenem Abweichenderes geben? Würde es aber Schwechten gelungen sein eine solche Neuschöpfung ins Leben zu rufen, wenn er zum Sandstein oder Putz gegriffen hätte? — In Sandstein und Putz gibt es überall durch viele Jahrhunderte hindurch die großartigsten und überwältigendsten Vorbilder und Beispiele, denen Mittel, Lebensgewohnheiten und Bauherren zur Verfügung gestanden haben, die aus ganz anderem Holze geschnitzt waren, als die heute bei uns vorhandenen.

Und so wird in Putz oder Werkstein der Berliner Neubau eine Nachahmung — aber eine meist etwas zwergenhafte — irgend welch größerer und glücklicherer Vorbilder.

Würde nicht manches öffentliche Gebäude in Ziegeln etwas ganz anderes geworden sein als Säulen, Pilaster, Gebälk und Hauptgesims? Würde es ein Sockelgeschoß erhalten haben das unseren Lebensgewohnheiten nicht entspricht?

Man betrachte doch das Rathaus? Da hat nicht gerade ein Riesengenie gewaltet, aber wieviel eigenartiger und unseren Gewohnheiten entsprechender hat sich da alles von selbst gemacht. Da tritt man nicht wie im Schauspielhaus, dem Opernhaus oder dem Reichstag in ein Kellergeschoß ein, das einzig der sandsteinernen Säulenordnungen halber vorhanden ist, trotzdem Freitreppen und Eingänge in der „monumentalsten" Weise anscheinend vorhanden sind, die man aber nicht benutzen kann. Im Rathaus tritt man ganz entsprechend in eine großartige Halle ein, die man auch im Äußeren sieht.

Und damit ich nicht lauter Monumentalbauten aufführe, ist nicht das Geschäftshaus, welches Ecke Leipziger- und Markgrafenstraße Hans Grisebach erbaut hat, eines der verlockendsten und beweisendsten Beispiele wie vorzüglich sich der Ziegel auch zu unseren neuzeitlichen Warenhäusern eignet. Neben all den herrlichen Fronten in Sandstein und Granit, welche Kayser & von Groszheim geschaffen und mit denen sie Berlin auf eine große künstlerische Höhe gehoben haben, behauptet sich Grisebachs Ziegelbau großartig.

Doch gehen wir nun auf Einzelheiten des Ziegelbaues ein: auf Farbe, Größe, Herstellungsart, Mörtel und Preis.

In der Farbe übertrifft der Ziegel jedes andere Baumaterial sowohl in der Vielfältigkeit der Farben wie in der Stärke derselben. Manch einer möchte nur die rote Ziegelfarbe zulassen und beruft sich dabei auf das Mittelalter. Allerdings sind die vorhandenen mittelalterlichen Ziegelbauten wohl alle rot. Aber hätten unsere mittelalterlichen Kollegen eine andere Farbe der Ziegel gehabt, dann hätten sie auch anders gefärbte Ziegel vermauert. Haben sie doch den Sandstein in den allerverschiedensten Farben verwendet, den Kalkstein, weiß, goldgelb und schwarz, den Granit wie er sich fand. Außerdem hat das Mittelalter ja durch Glasuren die Ziegel in allen Farben getönt. Warum soll man also z. B. die weißglasierten Ziegelchen nicht viel besser an Stelle das Putzes verwenden? Auch da haben wir die reizendsten Beispiele von Kayser & von Groszheim, von Ende & Böckmann und von unseren sonstigen Herren.

Nun zu der Größe der Ziegel. Unser unvergeßlicher und unvergleichlicher Lehrer Schäfer hatte darauf aufmerksam gemacht, daß das Mittelalter ein größeres Format als unser Normalformat verwendet habe, und daß sicher ein Gutteil der besseren Wirkung mittelalterlicher Kirchen diesen größeren Ziegeln zuzuschreiben sei. Im späteren Mittelalter, also zu gotischer Zeit, sind sie beinahe 10 cm hoch und entsprechend breit und lang. Zu romanischer Zeit, wie in Lehnin und Jerichow, ist das Format zierlicher, 8 cm höchstens. Ich habe daraufhin in Berlin als erster die großen Ziegelsteine wieder seit dem Mittelalter bei der Piuskirche verwendet und die Turmansicht daraus hergestellt. Das Mauerwerk ist 50 m hoch; die Hintermauerung ist aus kleinem Format, gewöhnlichen Hintermauerungssteinen, aufgeführt, während die Außenhaut mit den großen Steinen im mittelalterlichen Verbande hergestellt ist. Da derselbe aus je zwei Läufern und einem Binder besteht, so bildet die Verblendschicht nur eine 1/2 steinstarke Haut, welche durch die verschiedenen Binder mit der Hintermauerung zusammenhängen. Daher haben die niedrigen Hintermauerungssteine keine Schwierigkeiten dem Einbinden bereitet. Im Mittelalter hing übrigens die Verblendhaut auch nicht anders mit ihrem Mauerkern zusammen. Ich habe von Kollegen gehört, daß um Frankfurt a. O. man inwendig als Kern sogar Bruchsteinmauerwerk sieht. Irgend ein Nachteil hat sich selbst bei dem 50 m hohen Mauerwerk am Piusturm nicht herausgestellt. In ähnlicher Weise ist auch jetzt die Bonifaciuskirche ohne jeden Nachteil wie ohne jede Schwierigkeit aufgeführt worden. Nur habe ich in den sehr durchbrochenen oberen Turmgeschossen die schlechter erhaltenen Steine großen Formates zum Kern verwendet. Wenn ich mich nun für irgend ein Format entscheiden sollte, dann muß ich eigentlich gestehen, man kommt mit jedem zurecht. In Danzig an der Reichsbank habe ich neben der reichen Sandsteinarchitektur das gewöhnliche Normalformat verwendet, das schon zur Zeit der deutschen Renaissance üblich war. Bei den Häusern um die Bonifaciuskirche habe ich vorn neben der Kirche, um ein einheitliches Bild zu schaffen, das große Format verwendet bei derselben Architektur, welche hinten um die Kirche herum in kleinem Format hergestellt ist. Ich wüßte eigentlich keinen Unterschied in

der künstlerischen Wirkung. Höchstens möchte man meinen, daß für kleine Gebäude und für solche mit zierlichen Verhältnissen kleineres Format sich mehr eignete, und für große Bauten großes Format. Auch die Art des Verbandes dürfte gleichgültig sein, selbst die Verblendung mit bloßen Köpfen ohne Läufer dürfte den allgemeinen Eindruck des Gebäudes nicht bestimmen. Man bedenke, wie manche Perle der Berliner Bauten mit solchen Köpfen hergestellt ist, ohne daß man es unangenehm empfindet oder sich überhaupt Rechenschaft darüber gibt.

Nur die Färbung der Fugen spielt eine große Rolle. Die früher so übliche schwarze Fugung ist sicherlich die wenigst schönste. Völlig verderblich ist die Ausfugung in Zement, da sich aus dem Zement durch die Feuchtigkeit weiße Salze ausscheiden, welche in die benachbarten Baumaterialien eindringen, seien es Ziegel oder Sandsteine oder Granit, dieselben rettungslos verschmutzen und zum verwittern bringen.

Zum Schluß noch einige Worte über die Terrakotten. Schinkel, unser genialster Berliner Baumeister nach jeder Richtung hin, hatte auch die Terrakotten in ganz meisterhafter Weise wieder zur Verwendung gebracht — ich erinnere nur an die Bauakademie und das Feilnersche Haus. Seine Schüler waren ihm getreulich gefolgt und haben große Erfolge mit den Terrakotten erzielt. Ein jeder kennt Schwechtens unübertreffliche Kriegsakademie. Den betreffenden Tonwerken kann man ebenfalls nur das höchste Lob spenden. Die Baukunst Berlins könnte sich auch heutzutage der Terrakottakunst wieder bemächtigen und durch sie zu ebenso eigenartiger wie reicher Formengebung gelangen. Daß jede große Ziegelei solchen Aufträgen gewachsen ist, zeigen die beiden Schwesterkirchen, welche soeben vor dem Halleschen Tor ihrer Vollendung entgegen gehen. Stücke von großen Abmessungen wie von reicher Ausbildung sind ohne wesentliche Schwierigkeiten hergestellt worden. Da sie aus demselben Ziegelton wie die Backsteine angefertigt worden sind, so bieten sie auch die Gewähr, daß sie im Laufe der Jahre nicht anders anwittern als die Verblendung. Die Terrakotten waren zum guten Teil dadurch in Verruf geraten, daß sie aus einem besonderen Tonmaterial hergestellt worden waren, dessen gelbe Farbe unangenehm abstoßend wirkte, und in seiner Beschaffenheit mehr gebrannten Topfwaren als den Backsteinen entsprach.

Die Mark Brandenburg hat im Mittelalter aus dem Backstein eine völlig eigenartige Baukunst geschaffen. Sie steht mit derselben an der Spitze aller Backsteinländer. Als Brennpunkt des neuen deutschen Reiches würde sie auch heute dem Ziegelton neue reiche Weisen entlocken können, die nicht am Strande der Isar und der Donau oder gar den Franzosen und Belgiern abgelauscht sind. Sie könnte sich zu eigenen Schöpfungen aufschwingen, denen die anderen nichts Gleiches oder Überragenderes an die Seite zu setzen hätten.

Hasak.

ABB. 44.



ST. BONIFACIUS-KIRCHE, YORKSTRASSE 88/89.
ARCHITEKT: MAX HASAK, BERLIN-GRUNEWALD.

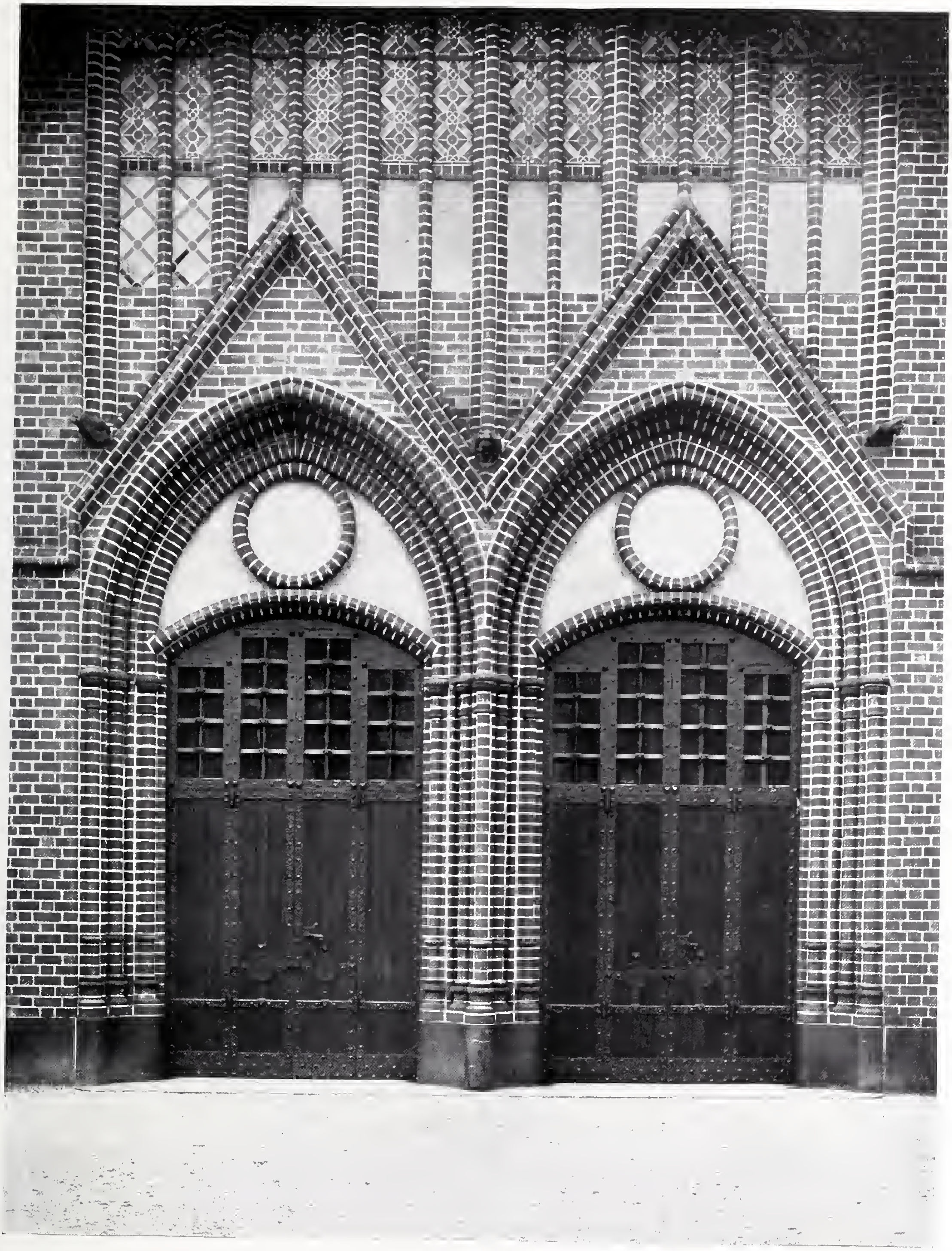
ABB. 45.



ST. BONIFACIUS-KIRCHE, YORKSTRASSE 88/89.
ARCHITEKT: MAX HASAK.



ST. BONIFACIUS-KIRCHE, YORKSTRASSE 88/89.
HAUPTPORTAL. ▭ ARCHITEKT: MAX HASAK.



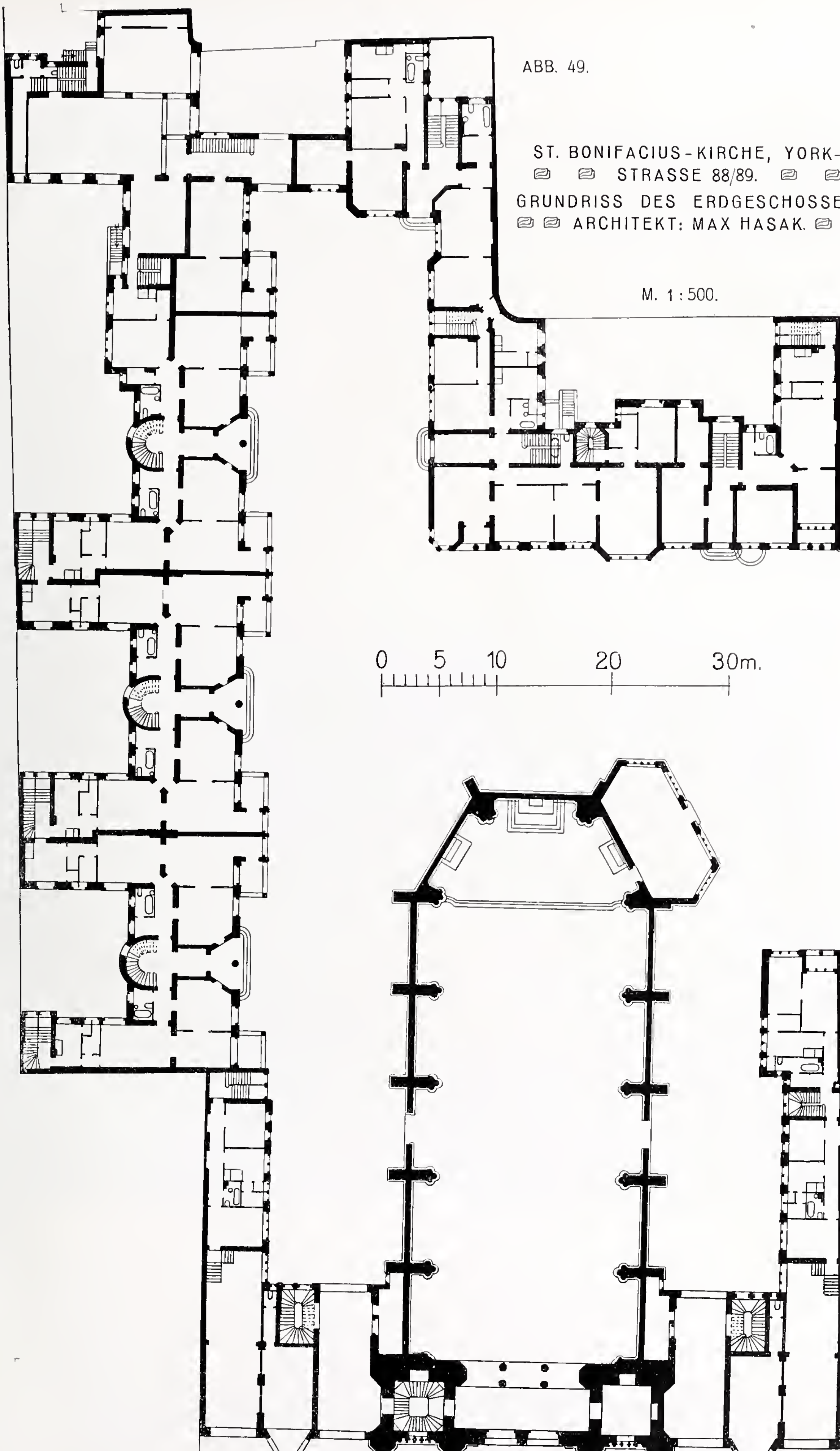
ST. BONIFACIUS-KIRCHE, YORKSTRASSE 88/89.
HAUPTPORTAL. ARCHITEKT: MAX HASAK.



ST. BONIFACIUS-KIRCHE, YORKSTRASSE 88/89.
ANSICHT GEGEN DEN ALTAR. ARCHITEKT: MAX HASAK.

ST. BONIFACIUS-KIRCHE, YORK-STRASSE 88/89.
GRUNDRISS DES ERDGESCHOSSES.
ARCHITEKT: MAX HASAK.

M. 1:500.





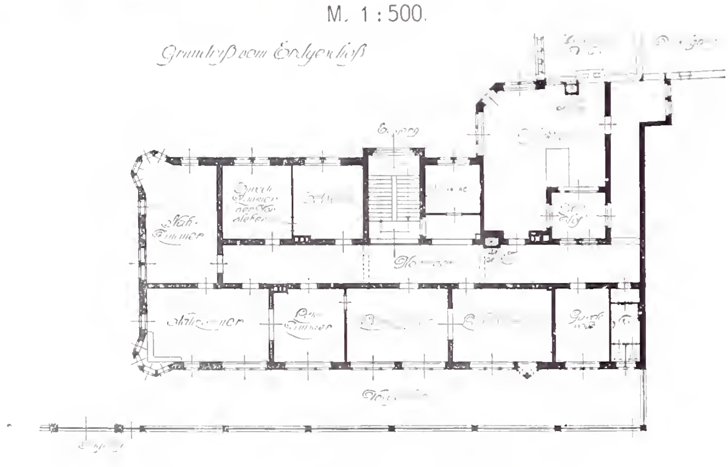
ST. BONIFACIUS-KIRCHE, YORKSTRASSE 88/89.
WOHNHÄUSER AN DER GARTENSTRASSE. ARCHITEKT: MAX HASAK.



ST. BONIFACIUS-KIRCHE, YORKSTRASSE 88/89.
WOHNHÄUSER AN DER GARTENSTRASSE. ARCHITEKT: MAX HASAK.



M. 1 : 500.



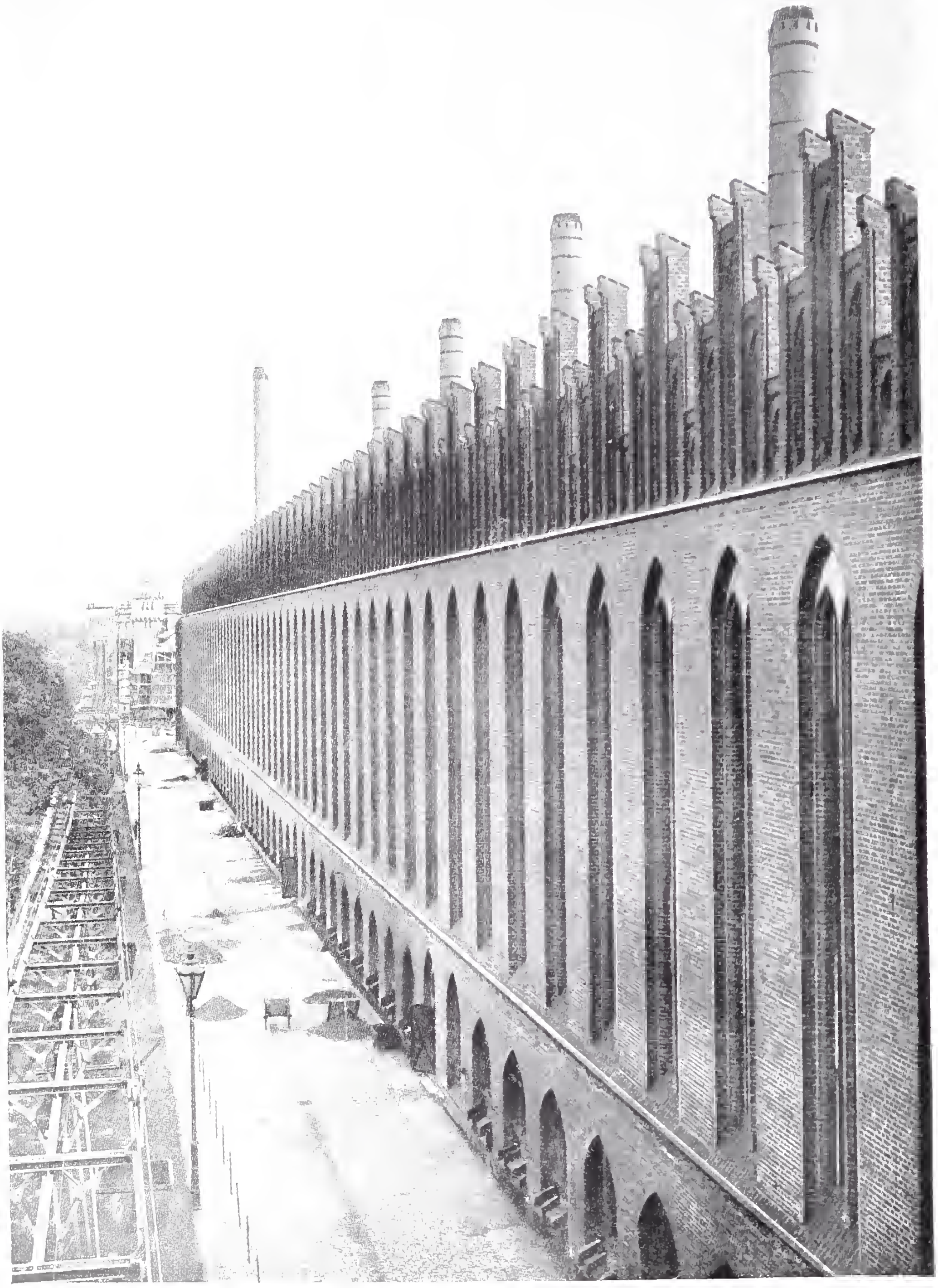
ERWEITERUNGSBAU DES PESTALOZZI-FROEBELHAUSES IN DER KYFFHÄUSERSTRASSE.

ARCHITEKT: HANS JESSEN, BERLIN.



OBER-REALSCHULE IN DER ELISENSTRASSE ZU STEGLITZ
TEIL DER HOF-ANSICHT. ARCHITEKT: ALFRED SPROSSE, STEGLITZ.

ABB. 55.



GASANSTALT TEGEL, NORDSEITE DES RETORTENHAUSES I.

ABB. 56.

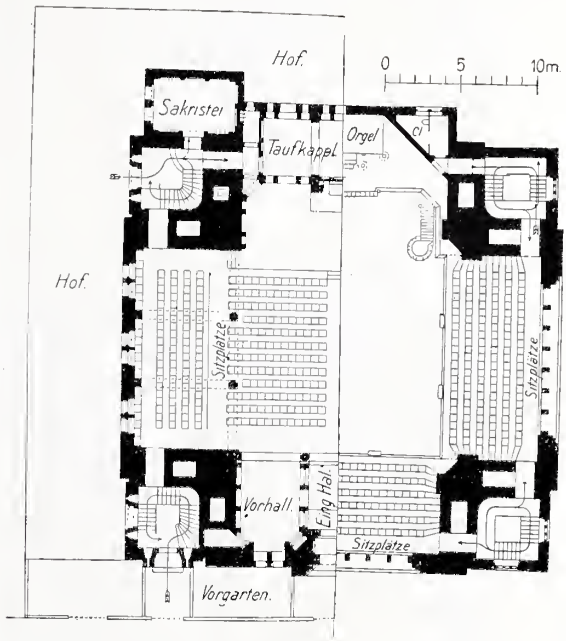


GASANSTALT TEGEL, HOF ZWISCHEN RETORTENHAUS I UND II.



PASSIONSKIRCHE AM MARHEINEKEPLATZ.
ARCHITEKT: THEODOR ASTFALCK, BERLIN.

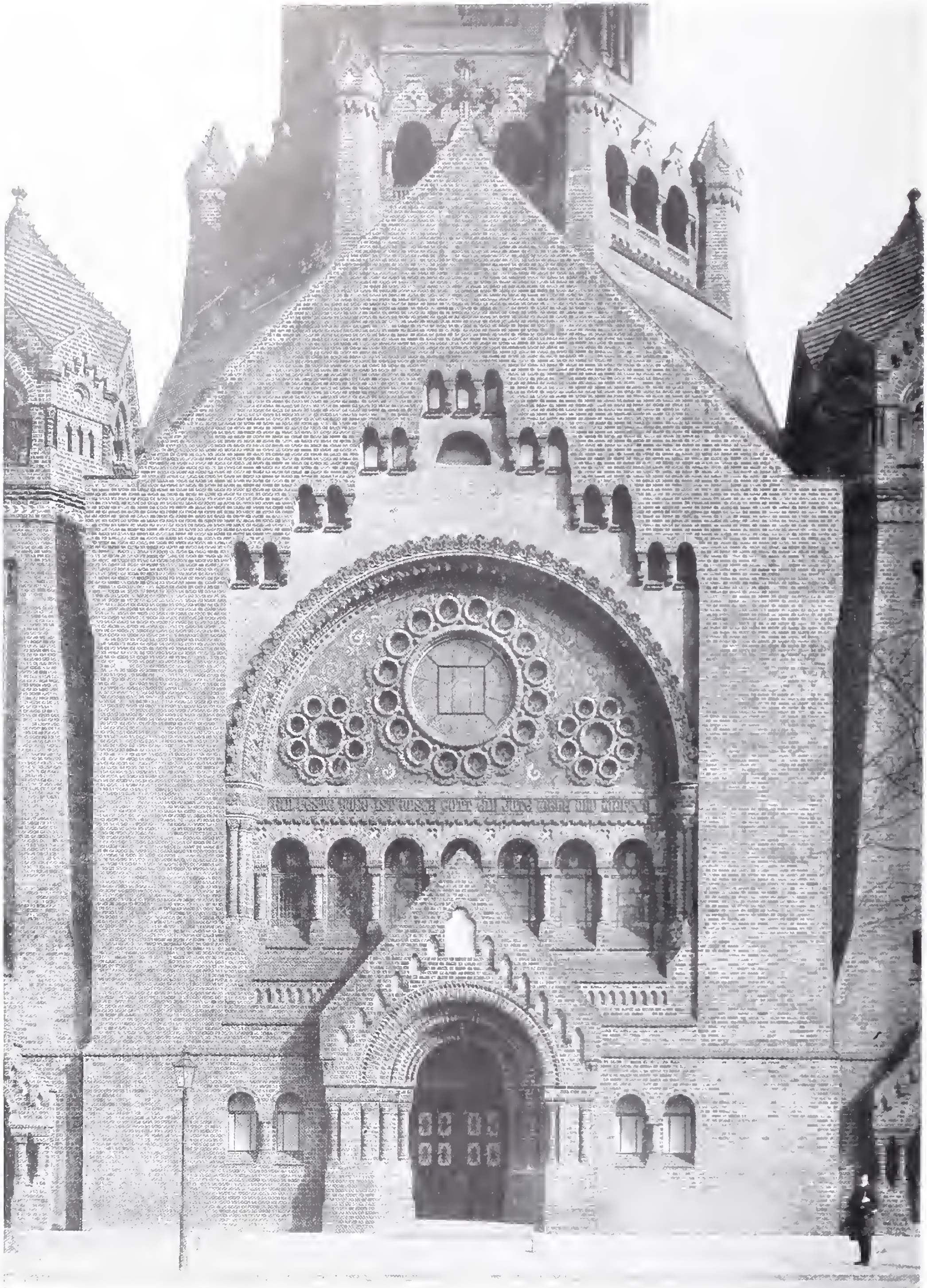




M. 1 : 500.

GRUNDRISS
UNTER ÜBER
DEN EMPOREN.

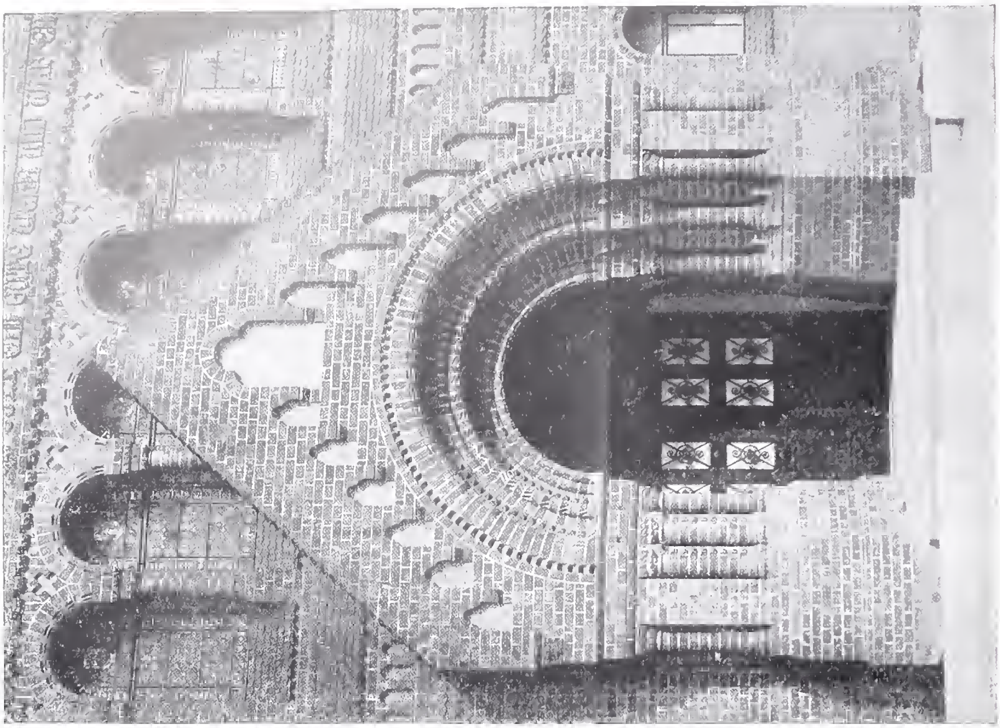
PASSIONSKIRCHE AM MARHEINEKEPLATZ.
ARCHITEKT: THEODOR ASTFALCK.

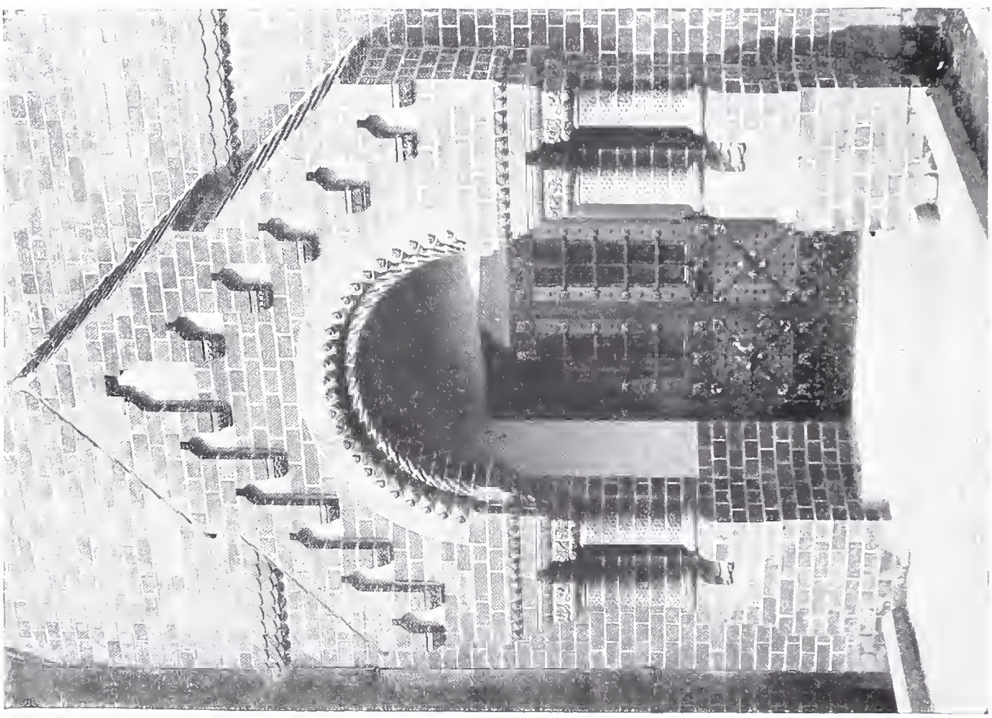


PASSIONSKIRCHE AM MARHEINEKEPLATZ.
ARCHITEKT: THEODOR ASTFALCK.



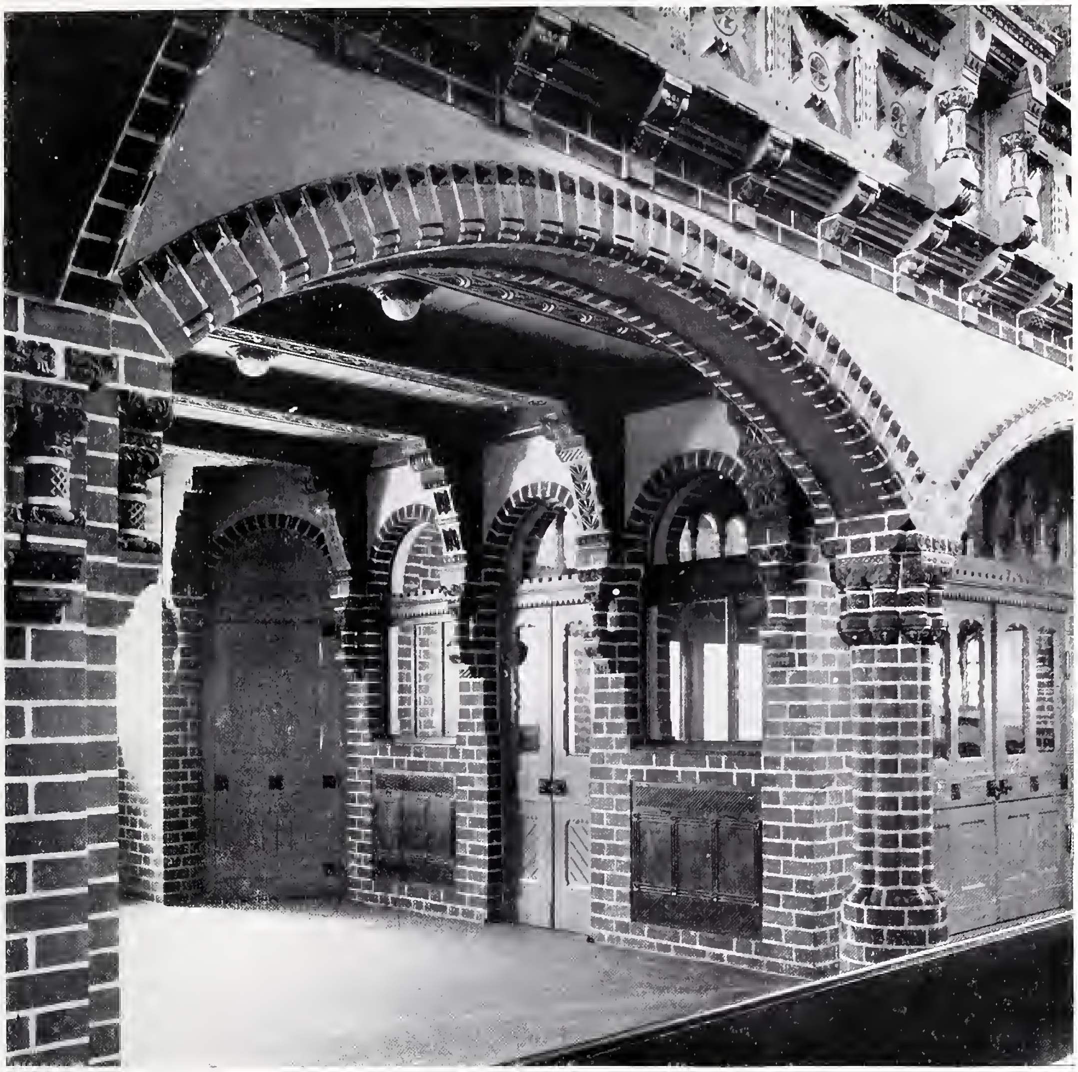
PASSIONSKIRCHE AM MARHEINEKEPLATZ. TEIL DES HAUPTPORTALES.
ARCHITEKT: THEODOR ASTFALCK.





PASSIONSKIRCHE AM MARHEINEKEPLATZ.
ABB. 62. HAUPTPORTAL. ABB. 63. SEITENPORTAL.
ARCHITEKT: THEODOR ASTFALCK.

ABB. 64.



PASSIONSKIRCHE AM MARHEINEKEPLATZ. VORHALLE.
ARCHITEKT: THEODOR ASTFALCK.

ABB. 65.



PASSIONSKIRCHE AM MARHEINEKEPLATZ. CHORANSICHT.
ARCHITEKT: THEODOR ASTFALCK.



Ein zweiter Preis. Kennwort: „Mitte mit Bären"
Verfasser: Busso Malchow, Berlin



Angekauft. Kennwort: „Mundi"
Verfasser: Heinrich Jäger, Berlin



Ein zweiter Preis. Kennwort: „Rolf"
Verfasser: Paul Stadlinger, Berlin



Angekauft. Kennwort: „Pessimist"
Verfasserin: Thekla Compes, Halensee

DAS HEBBEL-THEATER

erbaut von Architekt OSKAR KAUFMANN.

In der Königgrätzerstraße erhebt sich in einer langgestreckten Front von Miethäusern ein monumentaler Bau: das Hebbel-Theater. Es war keine dankenswerte Aufgabe an dieser Stelle, auf beschränktem Raum, ein Bauwerk zu errichten, das in künstlerischer Beziehung den größten Anforderungen gerecht werden soll.

Aber es ist dem Erbauer, Oskar Kaufmann, ausgezeichnet gelungen allen äußeren Schwierigkeiten auszuweichen und in künstlerischer Überlegenheit einen Theaterbau zu schaffen, der in der Neuheit seines Eindruckes in jeder Weise vorbildlich und musterhaft genannt werden kann.

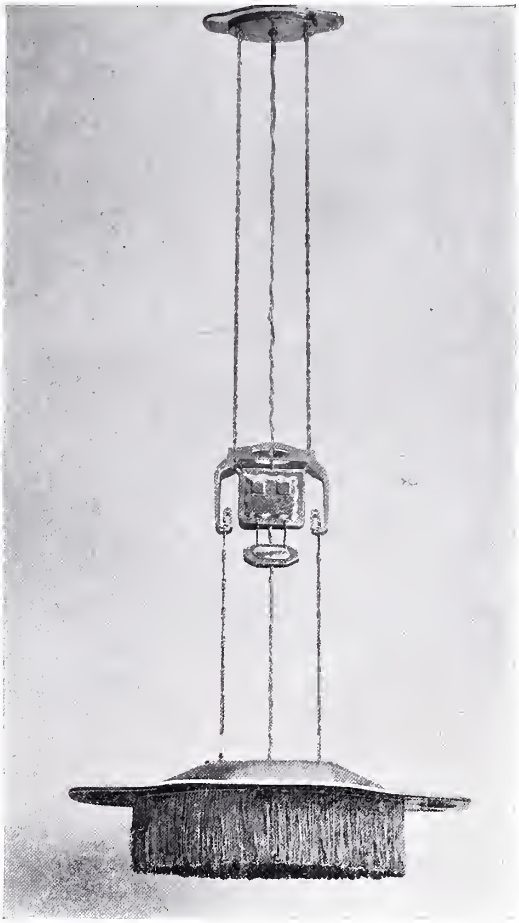
Der übliche Prunkstil ist hier überwunden und eine größere Verinnerlichung des künstlerischen Grundgedankens kam zur Durchführung. Wenn man zurückdenkt an gewisse Strömungen der letzten Jahre, die in äußerlicher und krankhafter Mystik allerlei Weihestimmungen und eine Tempelkunst anstrebten so scheinen bei diesem Tempel der Kunst jene unreifen Vorstellungen in gesunde Form verwirklicht. Der Hauptbau erzeugt mit seinen mächtig angeschichteten Quadern (Hartheimer Muschelkalkstein) und dem feinen Kontraste des glatt gehaltenen Giebels einen Eindruck, der die Größe und Monumentalität eines Tempels der Kunst erschöpfend verkörpert. Auch im Innern ist alles in intimerer Weise auf die gleiche Note gestimmt. Überall herrscht ein feinsinniges Abwägen von Formen und Farben und ein Zusammenklang, der den Besucher in glücklichster Weise auf die Kunst der Bühne vorbereitet.

Rein technisch ist das Haus in vier Teile gegliedert: in die Repräsentationsräume und Aufgänge, in das Zuschauerhaus, das Bühnenhaus und in das Garderobenhaus, Teile also, aus denen das Theater naturgemäß besteht. Für die Einrichtung sind, zur Vermeidung allen Prunkes, als Material Holz und Stoffe in einfacher Vornehmheit zur Verwendung gekommen.

Der Vorraum zeigt Eichenholz mit Mahagonizierleisten, die Rangkorridore sind mit lavendelblauen Stoffen bespannt. Die Türen und sonstige Holzteile aus Nußbaum und Palisander wurden dazu gestimmt. Der Fußboden ist mit braunem Smyrnateppich bespannt.

Das Foyer ist 5,40 m hoch mit Mahagoni und schwarzen Birnbaumpaneelen verkleidet. Hier leuchtet der Smyrnateppich in Heliotrop mit gelber und schwarzer Musterung. Die Decke wurde auf gelb

Abb. 66.



Beleuchtungskörper.

und grün gestimmt. In seiner Beleuchtung erhält das Foyer eine prickelnde Belebung.

Der Zuschauerraum ist bei sparsamer Verwendung von Palisanderholz mit goldbrauner Birke verkleidet. Aus dunklem Palisanderholz ist auch die quadratische Proszenium-Öffnung (9 m breit, 9 m hoch) die einen großen Bildrahmen (Bühnenbild) darstellen soll, und in derem unteren Teil drei Souffleurkasten angebracht sind. (Für die Souffleuse, Regisseur und Bühnenbeleuchter, der von hieraus die Beleuchtungseffekte selbst kontrolieren kann.) Das obere Drittel des Zuschauerraumes ist aus einem Lila, mit gelb und grün gemustertem Seidenstoff bespannt. Sitze und Vorhang sind mausgrauer Velour. Die sieben Mittellogen, zu deren geschlossenen Formen dem Künstler alte Hoftheaterlogen vorschwebten, sind wieder mit lila Seide bespannt und mit smaragdfarbigen Vorhängen dekoriert. Die Beleuchtung besteht aus vier größeren Kronleuchtern und 150 Einzellampen über der Proszenium-Öffnung und ein paar Lampen an den Seitenwänden und über den Mittellogen. Dieselben sind aus bronziertem Messing mit Kristallbehang.

Das Bühnenhaus ist 16,5 m breit und mit Hinterbühne 14 m tief. Es ist mit einer stationeren Drehbühne versehen, die 12,5 m Durchmesser hat. Die Versenkungen sind in der Drehbühne eingebaut und drehen sich mit derselben, wodurch naturgemäß auf einem jeden Punkte der Bühne eine Versenkung angebracht werden kann. Züge sind 60 Stück. Die Beleuchtung ist ein „Vier-Farben-System" (rot, weiß, grün, gelb) und in 100 Grade geteilt.

Die Baukosten waren rund 760 000 M. mit Straßenregulierung und Architekten-Honorar und vollständiger Einrichtung und Maschinerien. Das Theater hat 800 Sitzplätze. Die bebaute Fläche beträgt 996 qm.

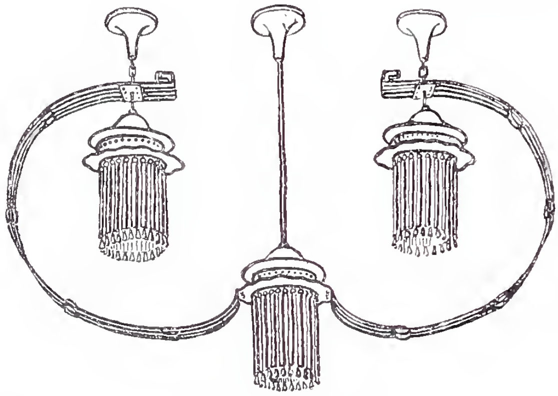
Mitarbeiter waren: Regierungsbaumeister Bruno Schulz (Statische Berechnungen), Hermann Feuerhahn, Bildhauer, Richard Böhland, Stoffe und Foyerteppich, und im Atelier Kaufmanns die Herren van Wolkenstein und Weber.

In ihrem Zusammenarbeiten ist ein Werk entstanden, das für unsere Theaterarchitektur in jeder Beziehung fortschrittlich und vorbildlich werden sollte. M. Creutz.

* * *

An der Ausführung beteiligte Firmen: Actien-Gesellschaft für Bauausführungen (Rohbau), Kaiserstein-bruch (Steinmetzarbeiten), A. Druckenmüller G. m. b. H. (Eisenkonstruktion), G. Wegener (Zimmerarbeiten), Hartmann (Bildhauerarbeiten), Gerschel (Stuckarbeiten), A. Wegener (Bautischlerarbeiten), E. E. Lehmann (Tischlerarbeiten), Wilhelm Voigt (Tischlerarbeiten), Noack (Malerarbeiten), A. Schulz (Tapeziererarbeiten), Franz Lehmann (Stoffe), Hugo Baruch (Gestühl), Lammfromm & Vogel (Linoleum), G. Heinersdorf (Bleiverglasung), Ed. Puls (Kunstschmiedearbeiten), Mulack (Klempnerarbeiten), Deutsche Miramentwerke (Fußboden), Schäffer & Walcker (Zentralheizung und Beleuchtung), Allgemeine Electrizitäts Gesellschaft (Beleuchtung), Gebauer (Bühneneinrichtung), Siemens & Halske A.-G. (Schwachstromanlage), C. Kneipp (Be- und Entwässerung) Schwabe & Co. (Notbeleuchtung).

Abb. 67.

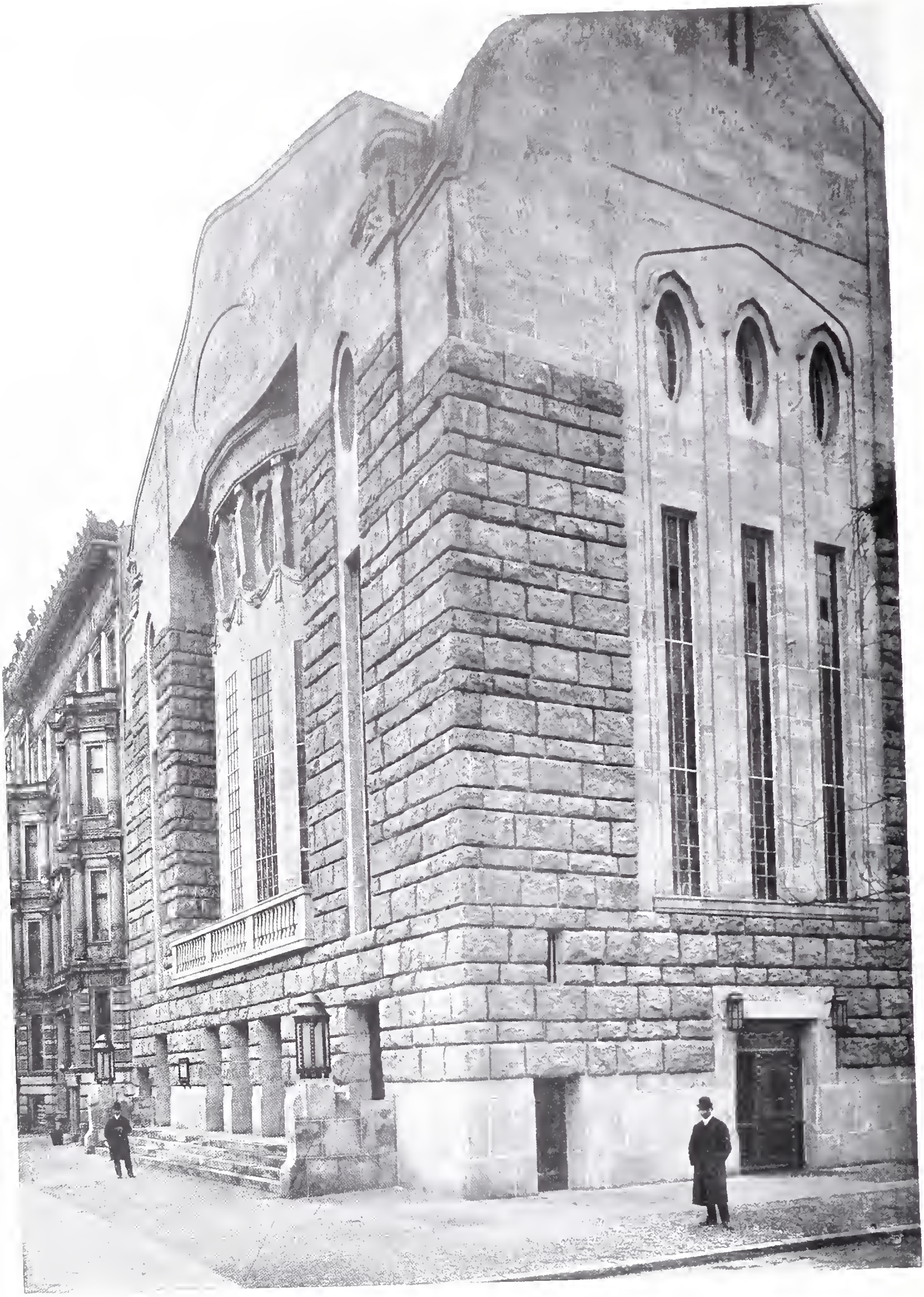


Beleuchtungskörper.



HEBBEL-THEATER IN DER KÖNIGGRÄTZER STRASSE. HAUPTANSICHT.
ARCHITEKT: OSKAR KAUFMANN, BERLIN.

ABB. 69.

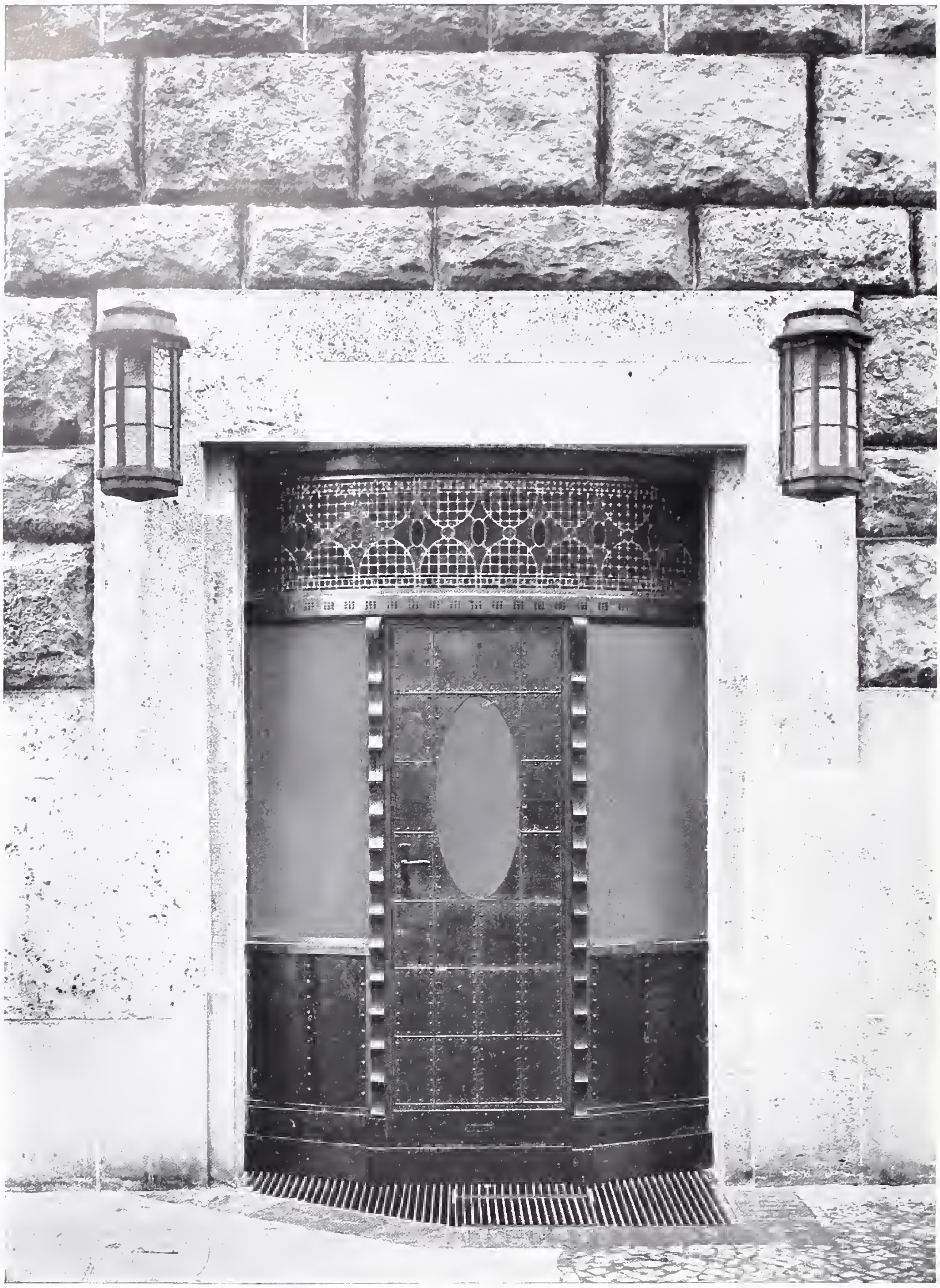


HEBBEL-THEATER. ECKBAU.
ARCHITEKT: OSKAR KAUFMANN.





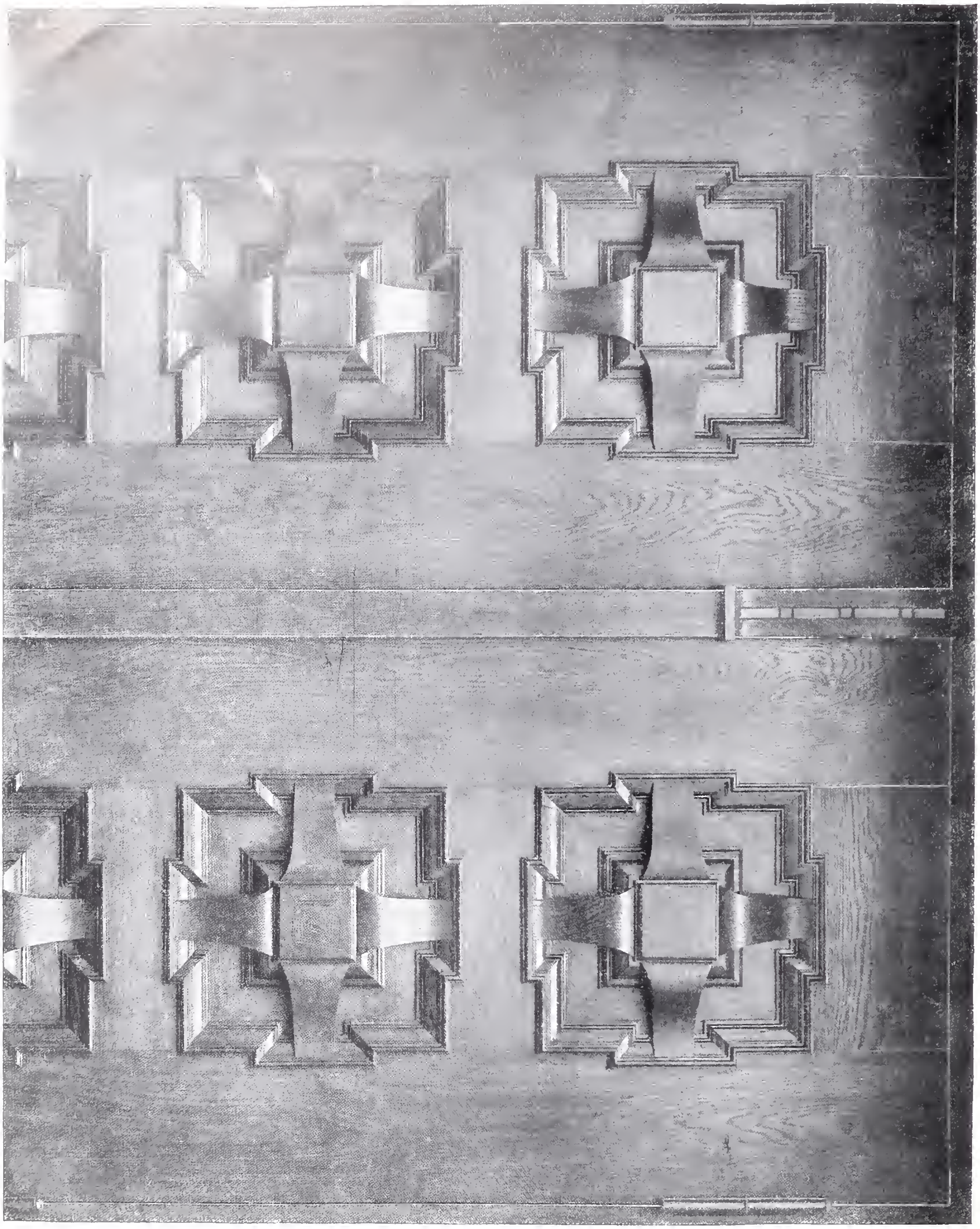
HEBBEL-THEATER. SEITENANSICHTEN.
ARCHITEKT: OSKAR KAUFMANN.



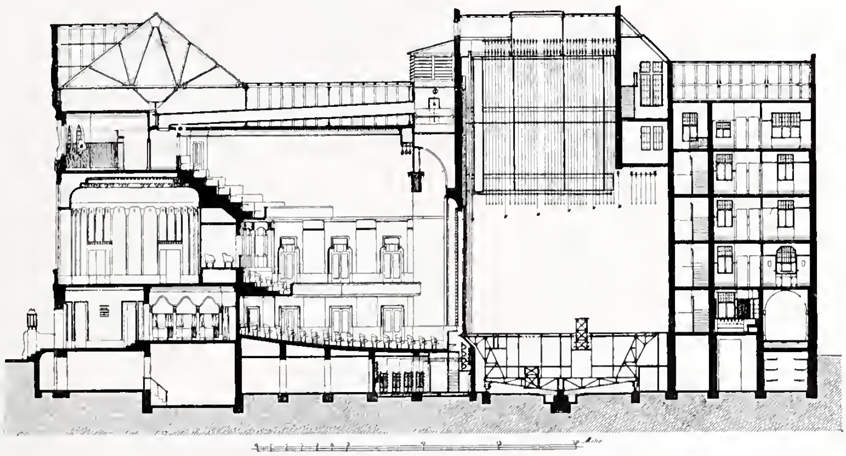
HEBBEL-THEATER. SEITENPORTAL.
ARCHITEKT: OSKAR KAUFMANN.



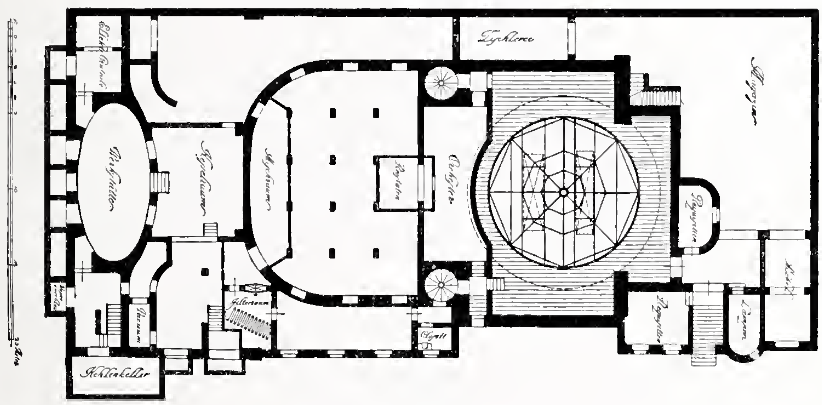
HEBBEL-THEATER. SEITENPORTAL.
ARCHITEKT: OSKAR KAUFMANN.



HEBBEL-THEATER. TÜRDETAIL.
ARCHITEKT: OSKAR KAUFMANN.



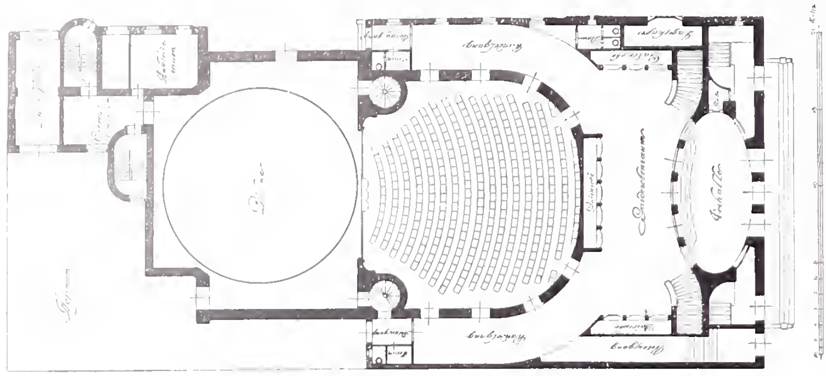
LÄNGSSCHNITT.



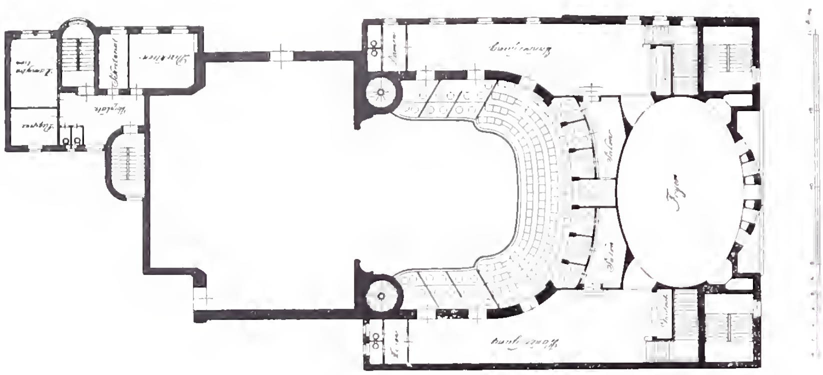
UNTERGESCHOSS.

M. 1 : 500.

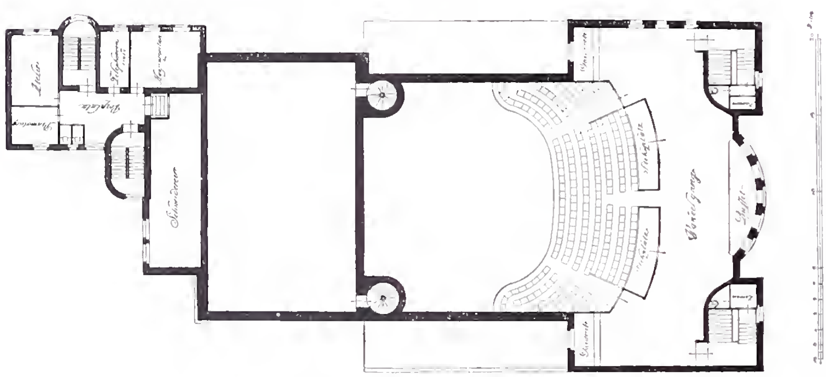
HEBBEL-THEATER.
LÄNGSSCHNITT UND GRUNDRISS DES UNTERGESCHOSSES.
ARCHITEKT: OSKAR KAUFMANN.



ERDGESCHOSS.



I. OBERGESCHOSS.



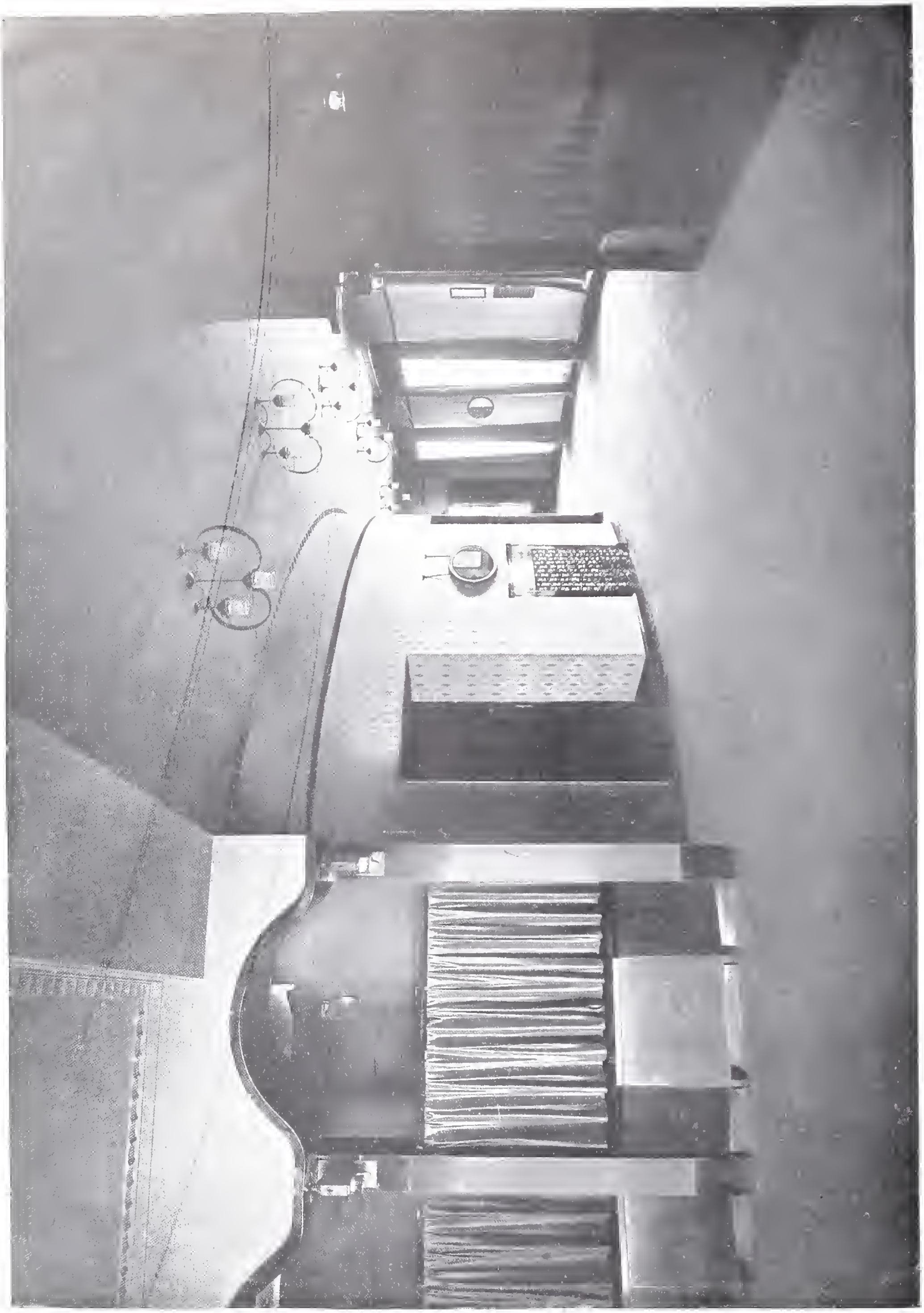
II. OBERGESCHOSS.

M. 1 : 500.

HEBBEL-THEATER. GRUNDRISSE.
ERDGESCHOSS. I. UND II. OBERGESCHOSS
ARCHITEKT: OSKAR KAUFMANN.



HEBBEL-THEATER ◈ VESTIBÜL.
ARCHITEKT: OSKAR KAUFMANN.

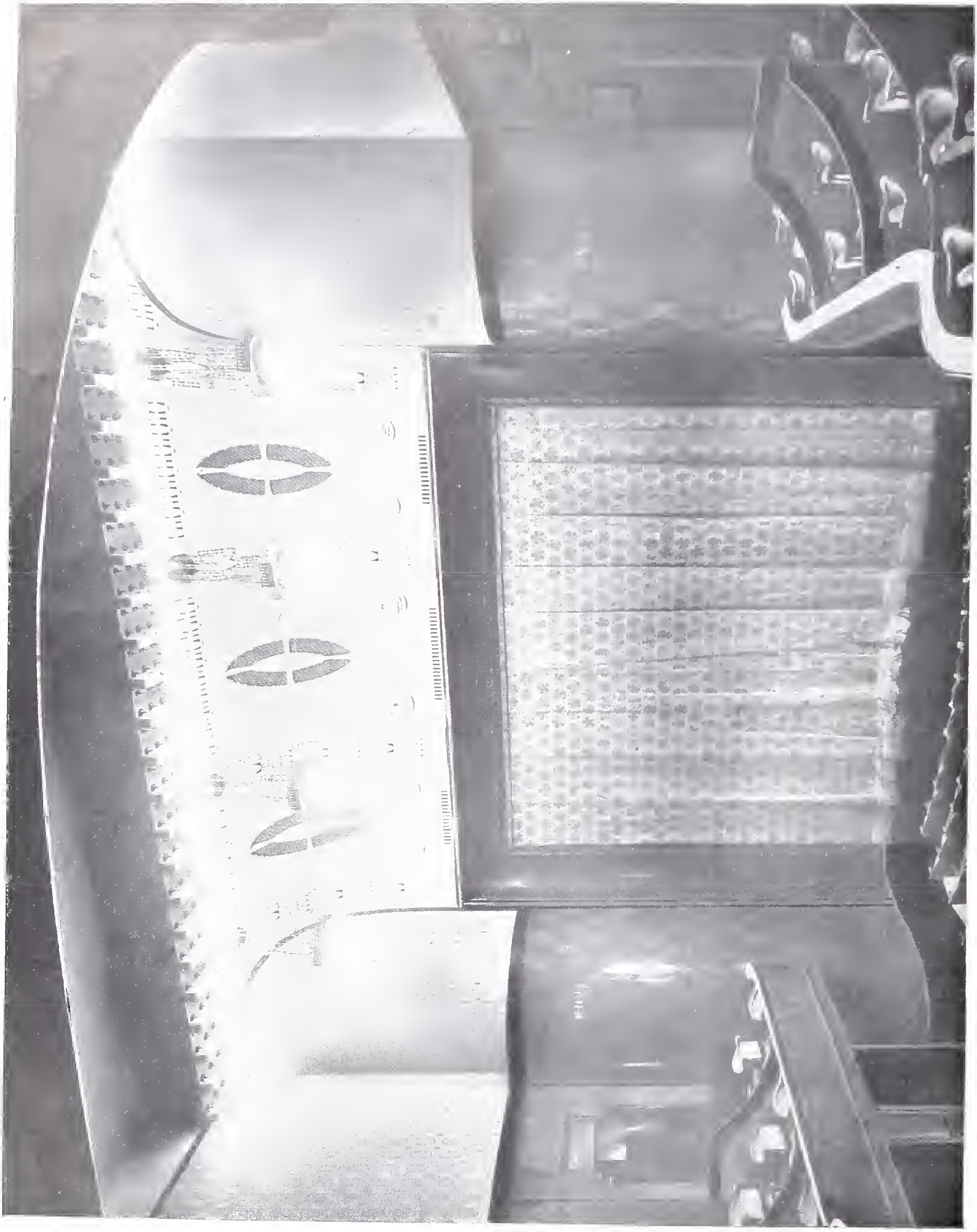


HEBBEL-THEATER. ▭ GARDEROBE.
ARCHITEKT: OSKAR KAUFMANN. ▭

ABB. 82.



HEBBEL-THEATER. FOYER.
ARCHITEKT: OSKAR KAUFMANN.

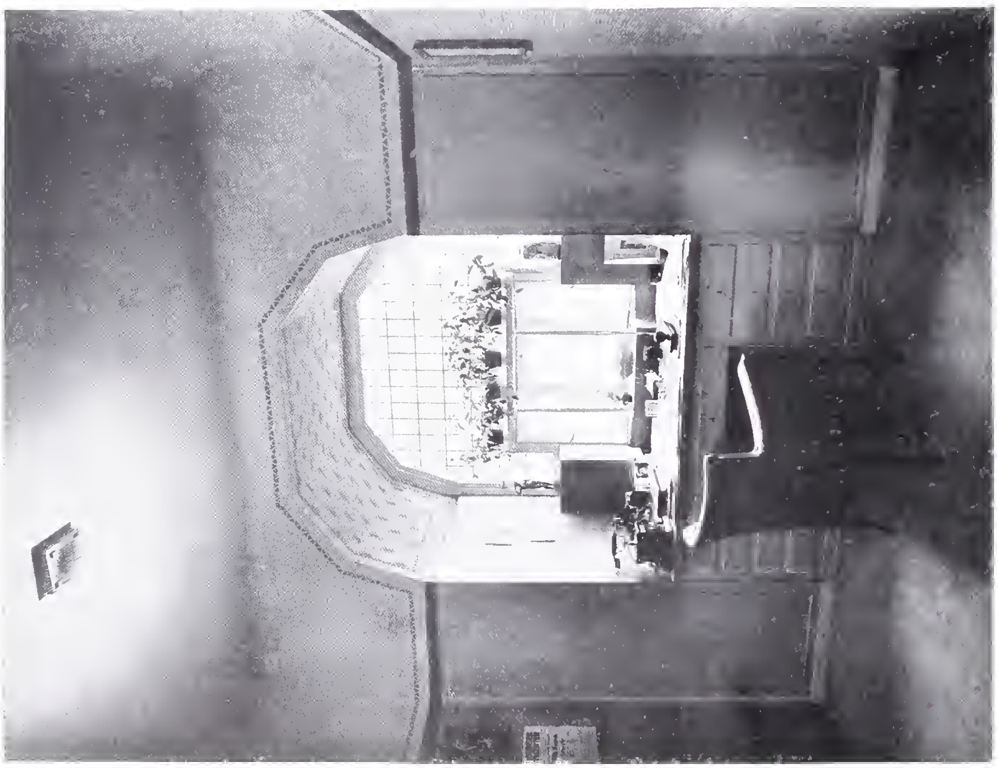


HEBBEL-THEATER. ANSICHT NACH DER BÜHNE.
ARCHITEKT: OSKAR KAUFMANN.



HEBBEL-THEATER ERSTER RANG.
ARCHITEKT: OSKAR KAUFMANN.





HEBBEL-THEATER.
ABB. 85. SCHAUSPIELERGARDEROBE.
ABB. 86. DIREKTORZIMMER.
ARCHITEKT: OSKAR KAUFMANN.



DIE GROSSE BERLINER KUNST-AUSSTELLUNG VON 1908.

Die große Berliner Kunstausstellung hat alljährlich einen schweren Kampf zu bestehen, der ihr aufgezwungen wird durch Verpflichtungen und durch Pflichten. Die Verpflichtungen bestehen in den Rücksichten, die sie nehmen muß auf verstaubte oder gar entblätterte Ruhmeskränze und auf gute Gesinnung. Die Pflichten werden bestimmt durch den weiten Rahmen, der ihr durch ihre Stellung über jeder Kunstpartei vorgezeichnet ist. Die Richter, denen die Entscheidung über die Aufnahme zusteht, brauchen keinerlei Rechenschaft abzulegen über ihren Spruch, aber sie stehen unter der moralischen Forderung, daß sie ein vorschriftsmäßig eingereichtes Kunstwerk nicht ablehnen dürfen, wenn es ihnen als gute und ehrliche Arbeit erscheint. Es ist gewiß keine Kleinigkeit, über 2000 Schöpfungen der bildenden Kunst, von denen viele gleichgültig, manche störend wirken müssen, so vorzuführen, daß Aussteller und Besucher zu ihrem Rechte kommen. Die großen und reichlichen Räume am Lehrter Bahnhof geben wohl die Möglichkeit zu einer geschmackvollen und anregenden Ausstellung, wie wenig aber diese Möglichkeit besagen will, ohne weise Ausnutzung, das hat man in früheren Jahren oft genug erfahren.

Ein reichlich Teil des Verdienstes für raumkünstlerische Gestaltung der diesjährigen Ausstellung muß auf Rechnung der herrlichen Säle No. 3, 44, 8 und 9 gesetzt werden, die sie aus den Vorjahren übernommen hat und die aus den Ausstellungsräumen am Lehrter Bahnhof erst Kunstausstellungsräume machten. Aber die besten Mittel sind nur förderlich bei richtiger Benutzung, und überdies ist an manchen Orten, z. B. in dem architektonisch ganz schmucklosen Saal 5a, nur durch feine Auswahl und Anordnung der Kunstwerke ohne alle äußeren Zutaten ein wundervoll ruhig und edel anmutendes Stimmungsbild geschaffen worden. Das Zusammenstellen und -hängen der Werke einzelner Meister oder Schulen oder Ortsgruppen, das für Studienzwecke sehr angenehm ist, muß natürlich wegfallen, sobald es sich darum handelt, in erster Linie eine künstlerische Gesamtwirkung des Raumes zu erreichen, die ihrerseits wieder der Würdigung der ausgestellten Arbeiten zu Gute kommt. Nur bei den Sonderausstellungen, die eine genügende Anzahl von Werken eines Meisters bringen, um einen Saal damit zu füllen, läßt sich deren Vereinigung ohne Schädigung des Raumes durchführen, da durch die gemeinsame Eigenart solcher Werke ohne Weiteres ein einheitliches Gepräge geschaffen wird. Die Säle, in denen bestimmte Ortsgruppen ausschließlich oder vorwiegend zusammenhängen, sind denn auch, von den unvermeidlichen Schreckenskammern abgesehen, meistens die am wenigsten erfreulichen, nicht weil ihr Inhalt durchweg minderwertig ist, sondern weil er sich ungünstig darstellt. Es ist an sich schon wenig ersprießlich, für die Allgemeinheit eine Ausstellung zu besprechen nach den einzelnen „Schulen“, oder gar nach den hergebrachten „Kunstgattungen“. Der Weg, eine Ausstellung zu besprechen, wie man sie besucht, vorschreitend von Saal zu Saal, ohne peinliche Beobachtung der Vorschriften des Planes im Kataloge, mit Übergehung des Unwesentlichen, unbefangen sich zuerst den stärksten Eindrücken hingebend und allmählich dann das Unscheinbare und doch Innige, Gehaltvolle beachtend, dieser Weg ist nicht nur der einfachste und natürlichste, es ist auch der einzige, auf dem gerade die große Berliner Ausstellung von 1908 ganz nach ihrem Hauptverdienst, nach der geschmackvollen Anordnung gewürdigt werden kann.

Der Ehrensaal hat das künstlerisch betrübliche Aussehen, das er alljährlich zur Schau trägt und das auch nicht verschwinden kann, solange die Gesinnungstüchtigkeit in der Wahl des Gegenstandes, verbunden mit einiger Geschicklichkeit der Darstellung, der erste, fast einzige Grund der Zulassung in diese heilige Halle ist. So schlecht gemalte Bilder, wie die beiden



Große Berliner Kunstausstellung 1908.
Mittelgruppe des Mozartdenkmals in Dresden.
Von Hermann Hosaeus, Bildhauer, Grunewald.

von Werner Schuch braucht man allerdings darum noch immer nicht aufzuhängen. Rocholl's „Kampf um die Standarte" bietet zwar nichts Neues gegenüber früheren Bildern dieses Meisters, berührt aber insofern angenehm, als er nichts weiter sein will, als ein flott gemaltes Reiterscharmützel. Hans Bohrdts farbenbunte, mit gewohnter Geschicklichkeit vorgetragene Seeschlacht mag als dekorative Flächenbelebung irgend eines Hamburger Prachtbaues recht wohl am Platze sein, rein als Bild genommen kann sie nicht besonders erwärmen. Etwas altertümlich im Ton gehalten, nach Lenbachscher Überlieferung, wirkt in Firles Darstellung der malerische Kopf des Prinzregenten Luitpold. Der Nikodemus des Grafen Harrach ist eine so feine, zarte Schöpfung, daß es einem in der Seele weh tut, wenn man ihn in Gesellschaft so mancher knalligen, mittelmäßigen Bilder sieht.

Den Schritt aus dem Ehrensaal in den Saal 3 empfindet man wie den Übergang aus einem engen, dumpfen Gefängnis in freie, klare Luft. Wohltuend wirkt es vor allem, daß kein Gemälde die vornehme Ruhe dieses Raumes stört. Selbst die Türöffnungen nach den seitlichen Nebenräumen sind derart mit Blattpflanzen verstellt, daß nichts von den Bildern zu sehen ist, die in diesen Räumen hängen. Nur Vollplastik steht in der blauen Halle, Erz, Marmor, leicht getönter Gips, anregend abwechselnd in wohlbedachter Verteilung nach Größe, Farbe und Umriß. Als stärkster Eindruck fällt die Nacht von Brütt ins Auge. Rodins Einfluß ist unverkennbar, und doch

wäre es sehr verkehrt, dieses große, eigenartige Werk lediglich als Nachahmung des berühmten Franzosen abzutun. Mit der Rückseite ist Brütt's Gruppe dicht an eine der Abschlußhecken gerückt, mit weiser Berechnung, denn die beste Wirkung hat die Nacht gerade von vorne gesehen. Figuren, die hinten und seitlich aus der wallenden Schleierlinie hervorquellen, die als Führung der ganzen Gruppe erscheint, lassen zwar mit Sicherheit darauf schließen, daß der Künstler sein Werk für eine völlig freie Aufstellung geschaffen hat, aber aus der Gesamtanlage geht hervor, daß die Vorderansicht als die bedeutendste gedacht ist und die anderen drei Ansichten mehr als leichtbelebte rhythmische Schwingungen aufzufassen sind. Leider erfährt aber auch der Eindruck der wohlverlaufenden Schwingung eine arge Störung, wenn man an das Bildwerk nach seiner rechten Seite zu herantritt. Der rechte Oberschenkel der männlichen Hauptfigur schneidet da hart und unverständlich in die Formen des Weibes, das sie in ihren Armen hält. Der Grund dieser Erscheinung ist darin zu suchen, daß die Oberschenkel des Mannes viel zu schmal mit scharfem Grat gebildet sind, ein Fehler, der von vorne wenig auffällt, von der Seite aus aber in der erwähnten Weise störend wirkt. Von größeren Gruppendarstellungen sind, außer der Nacht, im Saale 3 noch hervorzuheben die Ringer von Pagels und Mutter und Kind von Lewin-Funcke. Die Ringer fordern den Vergleich mit der bekannten antiken Gruppe heraus, ohne daß Pagels darunter zu leiden hat. Pagels Doppelbüste zeigt gleichfalls treffliches Geschick in der Anordnung. Durch eine etwas herbere Behandlung der Flächen würde das Werk noch bedeutend gewinnen. Lewin-Funckes Gruppe zeigt, bei durchaus natürlicher Auffassung, eine gefällige glatte Anmut, die sich aber von aller Süßlichkeit fernhält. Eine kleine Kalksteingruppe von Hermann Möller behandelt auch recht glücklich den Vorwurf der Mutter mit dem Kind im Arme, aber im Gegensatz zu Lewin-Funcke in strenger, eckig-realistischer Darstellung. Es ist schade, daß diese Gruppe viel höher steht, als zulässig ist, so daß das Kind für den Beschauer durch das hochgeschobene Tragkissen ganz verdeckt wird. Gute Kleinplastik zeigen: die Genoveva von Riesch, der Gang nach der Quelle von Haase-Ilsenburg, das kämmende Mädchen von Liebmann und die leider etwas theatralische Walküre von Hußmann. Ferner stellt Martin Schauß die großlinige Büste einer älteren Dame aus, deren reizvolle, feine Einzelheiten in dem grellen, zerstreuten Licht der Ausstellung aber nicht recht zur Geltung kommen. Von guter Charakteristik sind noch die beiden Gipsbüsten de Bremaeckers. Petris Mädchengestalt „Erblüht“ wirkt frisch und anmutig.



Große Berliner Kunstausstellung 1908
Terpsichore. Von Hughitt Halliday, Berlin.

Im Saale 4 fesseln vor allem die beiden Porträts von Schulte im Hofe, durch schlichten und doch geistreichen Vortrag. Dann fallen die beiden Landschaften von Kayser-Eichberg auf, besonders das überschwemmte Haveldorf zeigt einen großen Zug. Großzügig und wundervoll klar wirkt auch das, absichtlich etwas steif gehaltene Aquarell von Türcke: Die Spreewiesen vor Spandau. Eine prächtige Farbenwirkung zeigt der Maiabend Karl Wendels. Das leuchtende Ultramarin einer Gartenlaube im Gegensatz zu dem abendlich beschienenen Maiengrün und Blütenweiß erzeugt eine kecke, freudige Stimmung. Hell und leuchtend wirkt auch Hans Herrmanns Fisch-

markt an der Zuidersee. Hans Looschen bringt ein kleines Bildnis seiner Frau, das einen intimen Reiz hat, und einen alten Mann, der einen vorzüglichen Studienkopf zeigt, aus dem leider, durch allerhand überflüssige Zutaten, ein „Genrebild“ zu machen

Abb. 89.



Große Berliner Kunstausstellung 1908.
Dr. Max F. Friedländer.
Von Rudolf Schulte im Hofe, Berlin.

versucht ist. Otto H. Engels Junge Mutter macht einen freundlichen, frischen Eindruck. Sandrocks heimkehrende Werftarbeiter sind eine gute Arbeit. Skarbinas großes Bild gehört von Rechts wegen in den Ehrensaal.

Burgers Herrenporträt, gleich neben der Eingangstür im Saale 7, beherrscht durch seine Farbenfrische den ganzen Raum. Selbst Harnischs „Grüner Turban“ kann nicht dagegen aufkommen, obgleich dies etwas groteske Bild an Effekt nichts zu wünschen übrig läßt. Eine gute Landschaft ist Siegfried Berndt's Sommertag. August von Brandis bringt zwei gute Interieurs, von denen eines recht wohl auch als Porträt gelten könnte. Wildhagens Maiabend erinnert etwas aufdringlich an Leistikows Grunewaldmotive. Gilsoul bringt einen Kanal in Flandern, Hamacher eine nordische und eine südliche Landschaft, Vinnen eine Märzsonne und Friese einen Hirschkampf, die alle die bekannten Vorzüge dieser Künstler aufweisen, ohne eine neue Seite ihres Könnens zu offenbaren.

Saal 10 birgt eine auffallende Menge guter Leistungen, vor allem eine Reihe ausgezeichneter großer Bildnisse. Die Gruppenbildnisse von Michael Ancher und Georg Ludwig Meyn sind gewissermaßen als Gegenstücke gehängt. Beide sind in der Malweise zwar verschieden aber tadellos. Beide wollen nicht nur Bildnisse geben, Menschen, die sich beschauen lassen und den Beschauer, aus dem Rahmen heraus, wieder beschauen, sondern sie versuchen es, die dargestellten Personen in einen Vorgang einzuordnen. Solche Versuche sind nichts neues. Bei den Engländern in der Akademie hatte man kürzlich Gelegenheit, zahlreiche, zum Teil mustergültige Lösungen solcher Aufgaben zu sehen. Bedingung für die glückliche Lösung ist der Verzicht des Künstlers auf einen Teil der Forderungen, die bei der reinen Persönlichkeitsdarstellung geboten erscheinen, völlige Unterordnung der Personen unter den Vorgang. Ancher hat diese Bedingung restlos erfüllt. Seine vier Kunstrichter sind in erster Linie nur Kunstrichter, nebenbei dann auch vorzügliche Bildnisse. Allerdings nur Augenblicksbildnisse, aber was die Bildnisse an umfassender Charakteristik dabei verlieren, das gewinnt das Bild an künstlerischer Einheitlichkeit. Auf Meyns Familienbildnis sind zwei Kinder mit einem Brettspiel beschäftigt, die Mutter liest im Hintergrund. Des Vaters Büste steht auf einer Säule. Soweit ist alles gut. Aber ein drittes Kind steht zwischen den beiden andern und sieht nicht etwa dem Spiel zu, sondern blickt lächelnd den Beschauer des Bildes an. Es ist ein entzückendes Porträt, aber es ist nur Porträt und darum wirkt es störend. Sobald es sich in einem Bilde um einen Vorgang handelt, dürfen die dargestellten Personen nicht den Beschauer ansprechen, sie haben sich nur um den Vorgang zu kümmern, in den sich der Beschauer hineinzufühlen hat. Das Damenbildnis von Rudolf Thienhaus zeigt eine einfache, große Auffassung. Auf dem Porträt des Geheimrats Waldeyer von William Pape erscheint das Stilleben von Gläsern mit bunten Flüssigkeiten weit auffälliger und auch künstlerischer, als die Person des Gelehrten. Aber mit den großen Bildnissen sind die Reize des Saales 10 durchaus nicht erschöpft. Da sind noch zwei treffliche Landschaften von Max Uth, ein Danziger Architekturbild von Scherres, das besonders im Aufbau bedeutend wirkt, der schlichte, aber fein beobachtete „rote Schrank“ von Else Preußner, das blinkende Silberstilleben von Maximilian Schaefer, der flottgemalte Fischerkutter von Hanna Mehls, die beiden Musengestalten von Halliday, das liebliche Sonnenscheinbild von Schlabitz und endlich die üblichen, aber einwandfreien Elche von Friese, alles sehr beachtenswerte Werke, die dem Saale sein erfreuliches Gesamtbild geben.

Beim Eintritt in die Säle 11 und 12 fühlt man sich ernüchtert. Nicht daß in diesen

Sälen nur schlechte Bilder zu sehen wären, im Gegenteil, es ist keines darunter, das man schlecht nennen könnte. Aber während in den bisher durchwanderten Sälen zwischen den Werken der in diesem Jahre besonders regsamen und glücklichen Berliner Kunst die reizvollsten Schöpfungen von Nichtberlinern und Ausländern hängen und stehen, in frischer Wechselwirkung unbefangenen Genuß fördern und dazu verhelfen, daß man die überlebten Sachen, die sich nun einmal nicht in belanglose Nebenräume abschieben lassen, milde übersieht, beginnt bei den Düsseldorfern das Pferchsystem, das zwangsweise eine Reihe von Kunstwerken in bestimmte Räume zusammenpreßt, nur weil sie an dem gleichen Orte entstanden sind. Böningers Blumengarten ist das einzige Bild, das ohne weiteres auffällt und zwar auch nur durch seine ungemein leuchtenden, prächtigen Farben. Es ist nebenbei auch fein und geschmackvoll gemalt, würde aber, ohne seine bunte Pracht ebensowenig auf den ersten Blick bemerkt werden, wie desselben Künstlers Kinderkopf, der noch weit inniger und feiner gemalt ist und doch zu verschwinden droht in der reizlos zusammengesetzten Umgebung, ebenso wie manche andere gute Arbeit, die sich bei näherem Zusehen findet, z. B. Hambüchens holländischer Strand, Opheys Diebach und Erftlandschaft, Willes Klarer Tag, Angermeyers Treppenbild, Bertrands Novize. Knubels Puter ist eine nette Tierplastik. Nicht besser im Gesamteindruck, aber reicher an bedeutenden Bildern zeigen sich die Düsseldorfer im Saale 12. Westendorps Straße in Brügge und die beiden Arbeiten von Médard Kruchen sind ganz hervorragende Leistungen. Auch das Gemälde von Zacharias „Zwischen den Türen" ist eine gute Leistung. Schmurrs Porträt des Malers Clarenbach leidet unter dem gewaltigen räumlichen Beiwerk, das dem Bildnis schadet, und das durch das Bildnis auch nicht interessant wird. Zu erwähnen ist noch Laschs Frühling und Herbstmorgen, Webers Märzschnee und Lindemanns Schränkchen. Die schlafenden Äffchen von Pillig sind eine niedliche, scharfgeschnittene Kleinbronze.

Weit schlimmer noch als die Düsseldorfer wirkt die Münchener Künstler-Genossenschaft in den Sälen 20—23. Es sind ebenso wie bei den Düsseldorfern manche Namen von gutem, altem Klang darunter, die nichts Schlechteres geliefert haben als das, was man früher von ihnen sah. Aber auch nichts Besseres. Wer sozusagen der Kunstgeschichte angehört, der wirkt fremd auf einer modernen Ausstellung, wenn er nichts Neues zu bieten hat. Wenn in den vier Sälen nichts der Erwähnung wert erscheint als das Interieur aus Dinkelsbühl von Voß, Carl Gustav Herrmanns Motiv aus Südtirol, Hofmeiers Füssen und Hermann Linde's Straße in Lübeck, sowie noch die Kleinplastiken von Christ „Verführung", von Maniguet „Gebet auf dem Felde" und von Muschweck „Elsässer Gansbauer", dann ist diese Gruppenausstellung genügend gekennzeichnet.

Abb. 90.



Große Berliner Kunstausstellung 1908. Porträt des Klaviervirtuosen und Komponisten Emil Frey. Von Fritz Burger, Charlottenburg.

Besser, frischer als die Münchener Künstler-Genossenschaft wirkt schon der Künstlerbund Bayern im Saale 35. Weniger große Namen, aber mehr anregende Bilder. Da ist eine sehr gute Architektur von Ernst Liebermann: „Vorm Nymphenburger Schloß", bei der nur leider die Schatten unter den Arkaden im Vordergrund zu braun gehalten sind. Dann sind zwei Stilleben bemerkenswert, eines von Kunz Meyer, sehr fein durchgeführt, das andere von Heller, breiter gehalten, aber sehr wirkungsvoll. Auch Völkerlings Landschaft ist gut gemalt.

Die dritte Gesamtausstellung, die einen wenig günstigen Eindruck macht, ist die der Elsässer in den Sälen 5c und 5a, obgleich sie lauter anziehende Bilder enthält, die durchweg augenscheinlich von jungen, strebsamen Leuten gemalt sind. Und doch wirkt sie nicht einheitlich, weil mitten unter den meist in ganz moderner Technik gemalten Bildern die Werke des ganz eigenartigen Heinrich Ebel hängen, der vermutlich Selbstlehrer ist und unbekümmert um alle Technik seinen Weg geht, nur auf die Natur den Blick gerichtet und mit zähem

Wollen nach und nach sie so beherrschend, daß er sich von der inbrünstigen, aber ängstlichen Nachahmung zur Künstlerschaft durchringt. Man vergleiche nur die Bilder „Bei der Lampe“ und „Interieur“, um zu ermessen, welche Kunstfreiheit der Maler sich in zehn Jahren langsam erkämpft hat. Ebels Werke sind vielleicht die interessantesten der ganzen Elsässer Ausstellung, aber seine Ölbilder und seine höchst merkwürdigen Zeichnungen mußten zusammenhängen, womöglich in einem eigenen Raume. Unter anderen Kunstwerken verlieren sie und schädigen diese. Flott, breit und farbig sind Heinrich Beeckes Arbeiten. Der Blick auf Straßburg mit dem Münster“, „Mutter und Tochter“ und die Dalien sind darunter besonders hervorragend. Lothar von Seebach fällt vor allem durch die feine Studie eines rothaarigen Mädchens auf. Auch seine Radierungen und kolorierten Zeichnungen sind eigenartig und gut beobachtet. Gustav Stoskopf ist gleichfalls ein tüchtiger Künstler, seine Waschküche ist in erster Linie hervorzuheben. Dann sind noch als ausgezeichnete Architekturen zu nennen: Das elsässische Dorf und das

Abb. 91.



Große Berliner Kunstausstellung 1908.
Klukenbrunnen.
Von Walter Hauschild, Bildhauer, Grunewald.

rote Haus von Graeser. Auch die Lithographien von Braunagel und die zwölf Monate von Kamm sind originell und gut, und musterhaft sind Theodor von Gosens Bildhauerarbeiten.

Wirkungsvoller im ersten Eindruck und auch nicht ohne gute Bilder ist die Ausstellung der „Elbier“ im Saale 36. Hauptsächlich fallen die Architekturen auf, Bendrats St. Marien, ein Bild von großer Wirkung und Beckerts gelbes Haus, das, mit wenigen breiten Strichen, keck und sicher hingesetzt ist. Weniger glücklich ist dieses Meisters Herbst in Meißen. Der Blick auf die Dächer ist gut gemalt, wird aber durch die allzu grellen Sonnenflecken im Vordergrunde stark in der Wirkung beeinträchtigt. Hans Unger bringt drei große Werke, in deutlicher Anlehnung an Klinger und doch durchaus eigenartig und kräftig empfunden. Schließlich sind noch die Dünen in der Sonne von Wilckens und Poeschmanns „Auf der Stadtmauer“ zu erwähnen, sowie zwei treffliche Bronzemasken von Schreitmüller, eine Salome von demselben Künstler, die eine sehr glückliche Spiegelträgerin bildet und der sehr charakteristische Wachskopf einer Südfranzösin von Sintenis.

Die reinste Freude kann man an den Gruppenausstellungen des Karlsruher Künstlerbundes und der Vereinigung Nordwest deutscher Künstler haben. Die Karlsruher nehmen die Säle 28, 31 und 32 ein. Saal 28 enthält die Sonderausstellung von Schmid-Reutte. Es ist erstaunlich, wie viel malerisches Können mit plastisch monumentaler Begabung in diesem Künstler vereinigt ist. Seine herb und kantig gezeichneten Übermenschen und die malerisch vollendeten Studienköpfe, der Halbakt und die Landschaften scheinen in schroffem Gegensatz zu stehen und doch beweist z. B. die Studie zur Arbeit, wie vorzüglich Schmid-Reutte auch das Malerische mit dem plastisch Großen zu vereinigen weiß. Er ist zweifellos geschaffen zur Bewältigung großer Aufgaben monumentaler Kunst. In den anderen Karlsruher Sälen sind hervorzuheben: Das Stilleben Bertha Weltes, Daurs Wiesental, Freytags Ziegen im Stall, Das Stilleben und das Herrenporträt von Meid, Volkmanns Abend in der Eifel, Poppes alte Brücke, ein Stilleben von Conz und ein weiteres ganz vorzügliches Stillleben von Dahlen. Die Bilder von Thoma und Steinhausen passen in der Art des Vortrages wenig zu ihrer Umgebung und würden besser an anderer Stelle hängen. Sie sind aber so geistvoll erfunden und durchgeführt, daß sie auch nicht zu stören vermögen.

Bei den Nordwestdeutschen in den Sälen 33 und 34 atmet alles Licht. Schon die weiße Bespannung der Wände mit den schwarzen schmalen Randverzierungen und den matt altgoldenen Friesen und

Türvorhängen bringt einen freundlichen Eindruck hervor. Die hellen, farbenfrohen Bilder fügen sich in diesen Rahmen sehr glücklich ein. Im Großen und Ganzen sind es auch die altbekannten Meister, die ausstellen, aber sie haben alle nichts von ihrem Gegenwartswert verloren. Overbeck, Modersohn und von Ehren zeigen gute Worpsweder Landschaften. Auch Eitner und Illies bringen prächtige, sonnige und lichtvolle Ufer- und Abendlandschaften, der letztere noch ein ganz ausgezeichnetes Stilleben. Erwähnenswert sind noch die Werke von Burmester, Köster, Paul Kayser und Wilhelm Otto. Unter den Kleinplastiken findet sich eine gute Flora von Schmarje, eine ganz vortreffliche Spartanerin von Pagels, von dem schon im Saale 3 vorzügliche große Arbeiten zu sehen waren, und eine gute Lesbi von demselben Künstler.

Die Sonderausstellungen sind diesmal von lauter Berlinern veranstaltet, oder wenigstens von in Berlin ansässigen Künstlern.

Da ist zunächst Kallmorgen. Lauter gute, gediegene Leistungen, unter denen man sich wohlfühlt, alle mit dem sicheren Können und feinem Geschmack gemalt, die diesem Künstler eigen sind.

Kuhnert stellt eine Sammlung seiner hinlänglich bekannten und geschätzten afrikanischen Tierbilder aus und dazwischen eine Landschaftsstudie, die beweist, daß er rein malerisch auch Treffliches leistet, ohne daß der dargestellte Gegenstand einen besonderen Reiz ausübt.

Dammeiers Sonderausstellung wirkt etwas schwärzlich im Ton, doch sind einzelne Sachen, besonders einige Interieurs, sehr reizvoll.

Pfannschmidts Bilder ahmen etwas gar zu getreu E. von Gebhardts Manier nach. — Nur in den Farben sind sie hier und da greller, ohne darum besser zu wirken.

Von großen Bildersälen sind noch 37 und 40 zu erwähnen des Raumgehalts, nicht des Inhalts wegen. Unter den Riesenbildern in 37 ist kein einziges, dessen Gehalt die Ausmessungen rechtfertigen könnte. Bei Schlabitz ist es geradezu bedauerlich, daß sein sinniges, ruhiges Talent sich auf ein so fremdes Gebiet verirren konnte. Fürchterlich ist das Krippenbild von Josef von Mencina Krzesz. Fein und gut dekorativ im Eindruck ist das Stuckmosaik Silen von Kaempffer und Schwarzbach. Jedenfalls zeigt es, wie künstlerisch vollendet ein solcher dauerhafter Flächenschmuck hergestellt werden kann. Die beiden Reliefs von Westphal verdienen gleichfalls als Muster guter Bauplastik Beachtung. Ausgezeichnet sind auch die Plaketten von Schauß. Im Saale 40 sind eigentlich nur die Dämmerung von Felix Krause und die Chinesische Familie von Lorenz von starker künstlerischer Wirkung. Die beiden Nillandschaften von Körner aber sind so beleidigend für jedes nur halbwegs empfindliche Auge, daß sie wohl imstande sind, manches Gute, was in ihrer Nachbarschaft hängen mag, einfach umzubringen. Es ist unverständlich, wie man so etwas in die helle, weite Öffentlichkeit hängen kann.

Unter den kleineren Nebenbildersälen befinden sich nur wenige, die als Räumlichkeiten anziehend sind. Darunter ist 5a eine wahre Perle. Ohne Ausstattung und Beiwerk wirkt dieser Raum nur durch den vornehmen Ton der Bilder, die ihm zugeteilt sind und die geschickt aufgestellten, meistens kleinen Bronzen. Meisterwerke sind Schulte im Hofes Porträt und die Oktobersonne von Wilhelm Claus. Von Grill ist eine reizende farbige Architekturzeichnung da. Horshalls Porträt und Adele von Fincks Odaliske schillern in feinem silberigen Ton. Sandkuhls Pont St. Michel ist groß in der Massenwirkung.

Abb. 92.



Große Berliner Kunstausstellung 1908.
Mutter.
Von Arthur Lewin-Funcke, Charlottenburg.

Die plastischen Arbeiten sind fast durchweg gut, einzelne hervorragend, z. B. der Fechter von Arnheim, Mutter und Kind von Oesten und von Nieruck und „Ein Traum“ von Schauß.

Das Gegenstück zu 5a, der Saal 6a, ist auch recht fein, reicht aber nicht entfernt an 5a heran, da sein Bildermaterial nicht so raffiniert gewählt ist. Er bringt wieder eine gute Architektur von Grill, eine ebensolche von Biedermann, ein vorzügliches Blumenstück von Emmi Rose, eine gute holländische Gracht von Helene von Arnim, ein an Somoff erinnerndes Bildchen von Klopsch und originelle Vogelzeichnungen von Lißmann. Unter den Bildhauerarbeiten zeichnen sich aus: die Nacht von Siegwart, die Pavian-Gruppe von Pallenberg, der Kragenbär von Hösel und die Zopfflechterin von Liebmann.

Schließlich ist noch Saal 18 zu nennen, dessen blaue Bespannung einen kräftigen kühlen Hintergrund abgibt, der besonders dem warmen Holzton der schönen Phryne von Jaray zu gute kommt. Unter seinen Bildern, die im allgemeinen achtungswerte Leistungen sind, hebt sich Rettelbuschs Dünenbild durch seine schlichte Vortragsweise heraus.

Alle anderen Bilderräume bieten lediglich mit mehr oder weniger Bildern vollgehängte Wände, an denen nur wenige gute Sachen herauszufinden sind; manche brave, ehrliche Arbeit mag noch darunter sein, die durch die mittelmäßige Nachbarschaft erdrückt wird. Zu nennen ist der Spätnachmittag über dem Städtchen Plan von Wendel, dem Maler der blauen Laube, ferner der „Blaue Tag“ von Felix Krause, die entzückende Dachpartie im Krögel von Heinrich, die Berliner Hinterhäuser von Julius Jacob, das Häuschen am Berge von Elsa Arndt, der Mai und das Konzert von Müller-Münster, die weidenden Truthühner von Kappstein, die peinlich genau ausgeführten, und doch freien, künstlerischen Miniaturen von Arthur Ratzka, die in der schlechten Beleuchtung leider kaum zur Geltung kommen. Das Damenbildnis von Göhler und Alfred Hamacher und das harte, aber lebendige Herrenbildnis von Lübbert, die, in der Farbe sehr frische Benediktinerkirche von Wilberg, die köstliche kleine Taunusfernsicht von Kinsley, die prächtigen Interieurs von Helene Maß, dem ausgezeichneten Max Fabian, von Robert Richter, Berthold Clauß und von Halliday, dessen Briefschreiberin als moderner Terburg bezeichnet werden kann, und die z. T. mustergültigen Stilleben von Blanke, Eckhardt und Angelika von Lepell. Beachtenswerte Plastiken in diesen Räumen sind: die Baureliefs von Latt und Westphal und die kleine Gruppe von Kübart und Liebermann.

Raumkunst zeigt sich wieder in den ausschließlich der Zeichnung und den vervielfältigenden Künsten vorbehaltenen Sälen 8 und 9, die in ihrer bekannten lichten Ausstattung mit den freundlichen Durchblicken herzerquickend wirken und die mit meistens guten und fesselnden Leistungen gefüllt, aber nicht überfüllt sind. Auch unter den Schwarz-Weiß-Sachen, die sich hier und da in anderen Sälen finden, ist manches Gute. Zwei Gedächtnisausstellungen sind auch bei den Zeichnungen untergebracht: Originalzeichnungen von Wilhelm Busch zu seinen bekannten humoristischen Werken und Kartons, Illustrationen und Studien von Paul Thumann. Hätte man von letzterem Meister nur die Studien ausgestellt, so wäre seinem Andenken besser gedient gewesen. Einige nette Werke der Kleinplastik sind noch in den Sälen 8 und 9 aufgestellt, besonders Tierfiguren sind gut vertreten.

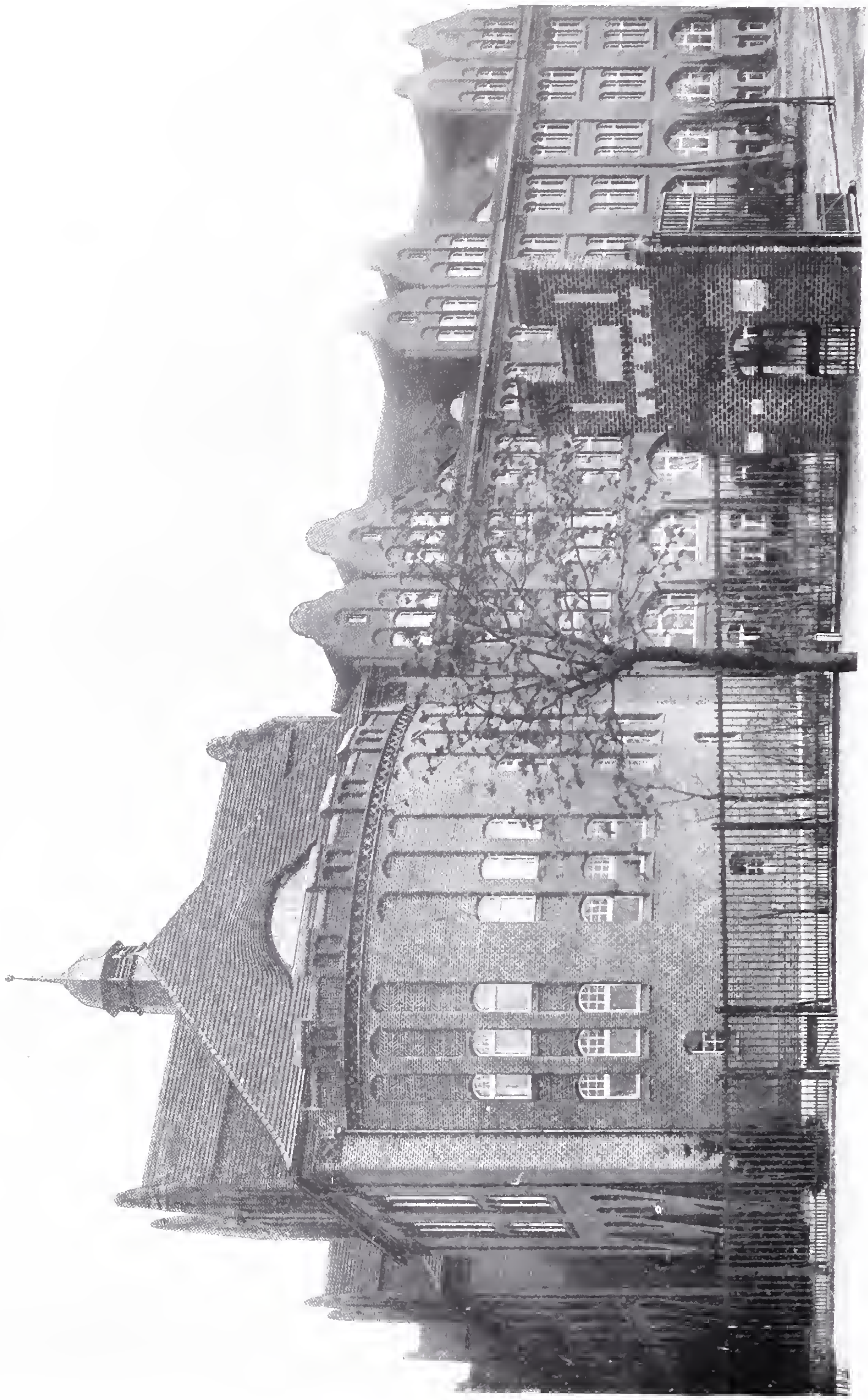
Den zweiten Raum, der ausschließlich der Bildhauerei geweiht ist, den Saal 17, beherrscht hauptsächlich das Dresdener Mozartdenkmal von Hermann Hosaeus. Es wird von vielen als Beweis dafür betrachtet, daß allegorische Denkmäler der Geistestaten den Persönlichkeitsdenkmälern der Geisteshelden vorzuziehen seien. Wer aber auf dem Standpunkt steht, daß Großtaten der Wissenschaften und der Künste ihm mehr bedeuten, wenn er sie unmittelbar genießt, als wenn sie ihm sinnbildlich vermittelt werden, wer im Denkmal nur die Züge des Schöpfers all des Herrlichen sehen will, das er längst so tief innerlich erfaßt hat, daß es ihm kein Anderer vorzufühlen braucht, auch der wird seine helle Freude haben an den ausdrucksvollen Goldgestalten, die sich von dem Grün ihres Laubhintergrundes so günstig abheben. Außer Hosaeus wäre noch der Brunnen von Darsow, ein Porträt von Rhades, die Bogenspannerin von Lepcke und der Donar von Bauer zu erwähnen.

Die Architekturabteilung am Lehrter Bahnhof ist in diesem Jahre nicht besonders reichhaltig. Ein Saal ist ganz dem Andenken Hermann Endes geweiht. Außer den bekannten Bauten, von denen die Berliner viele täglich vor Augen haben, sieht man den Entwurf zum Kaiser Wilhelmdenkmal, der zeigt, daß man früher dem guten Brandenburger Tor noch viel mehr zugemutet hat, als heute. Die ganz abendländischen Formen der Staatsbauten für Japan sind wohl auf die unglückselige Sucht dieses Inselvolkes zurückzuführen, sich äußerlich möglichst zu europäisieren. Eine Verquickung von Orient und Occident ist allerdings noch schlimmer als ein entschiedener Bruch, das beweist die Skizze zum Gerichtsgebäude in Tokio. Im zweiten Architektursaal stehen verschiedene ansprechende Pappmodelle, unter denen Bodo Ebhardts Schloß Neuenstein am auffälligsten wirkt. Es handelt sich um eine Restaurierung. Um ein Urteil über die Leistung



BOTANISCHES MUSEUM
IM KÖNIGLICHEN BOTANISCHEN GARTEN ZU DAHLEM.
ARCHITEKT: ALFRED KÖRNER.

ABB. 95.



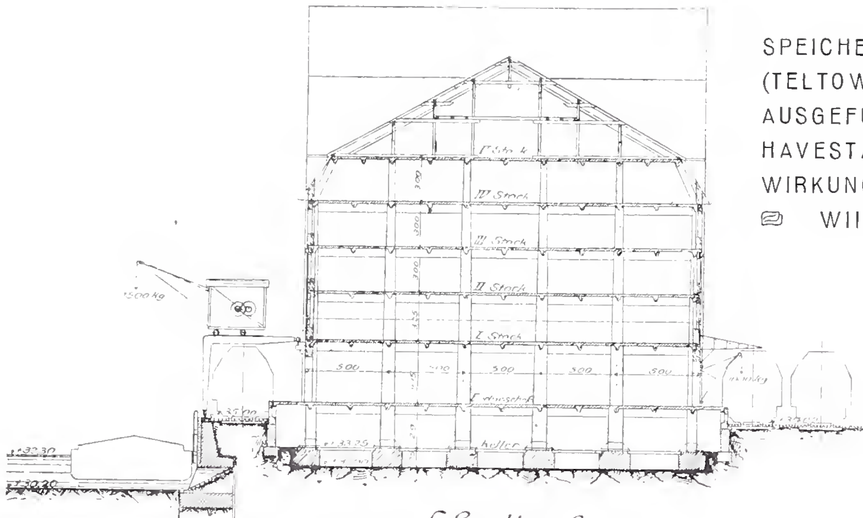
BOTANISCHES MUSEUM
IM KÖNIGLICHEN BOTANISCHEN GARTEN ZU DAHLEM.
ARCHITEKT: ALFRED KÖRNER.

ABB. 96.

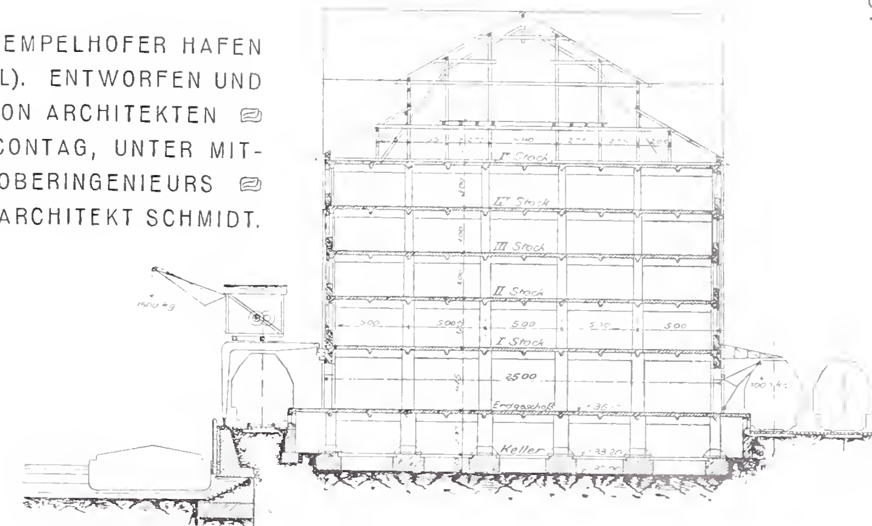


SPEICHER AM TEMPELHOFER HAFEN (TELTOW-KANAL).
ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON ARCHITEKTEN HAVESTADT & CONTAG,
UNTER MITWIRKUNG DES OBERINGENIEURS WIIG UND ARCHITEKT SCHMIDT.

SPEICHER AM TEMPELHOFER HAFEN (TELTOW-KANAL). ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON ARCHITEKTEN HAVESTADT & CONTAG, UNTER MITWIRKUNG DES OBERINGENIEURS WIIG UND ARCHITEKT SCHMIDT.



Schnitt a-b



Schnitt c-d

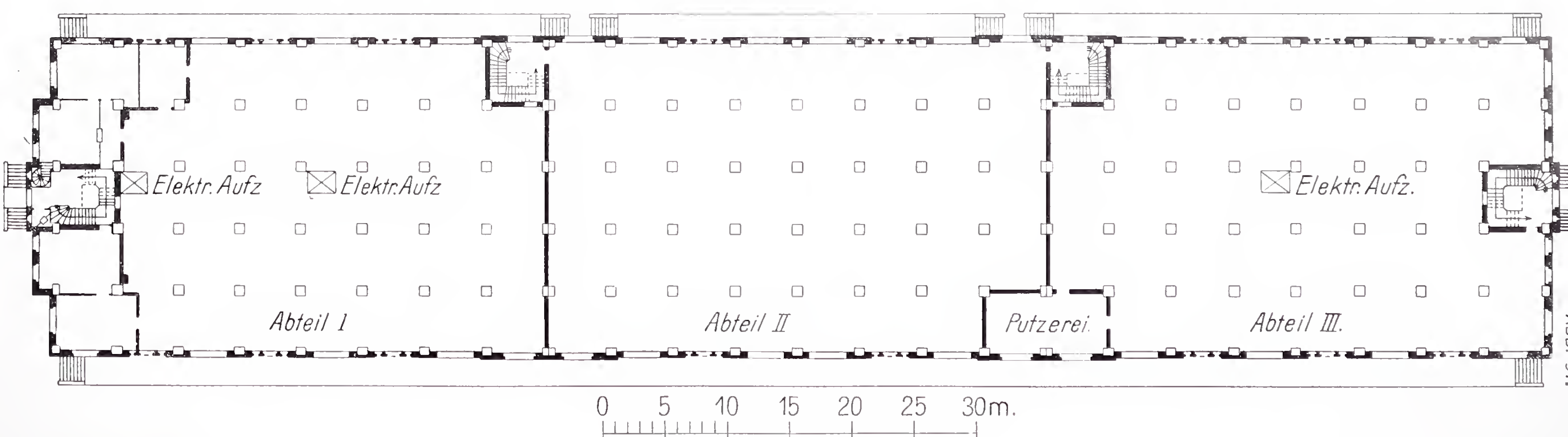


ABB. 97.



PROBESTRECKE DER SCHWEBEBAHN. AUSGEFÜHRT VON DER CONTINENTALEN GESELLSCHAFT FÜR ELEKTRISCHE UNTERNEHMUNGEN. ARCHITEKTEN: LINKE STÜTZE: ALFRED GRENANDER, MITTLERE STÜTZE: SEPP KAISER, RECHTE STÜTZE: BRUNO MÖHRING.

PALAIS REDERN UND HOTEL ADLON.

Alt- und Neu-Berlin.

Von HANS SCHLIEPMANN.

Unaufhaltsam und fast fieberhaft schreitet die Umwandlung des königlichen Berlins in ein kaiserliches voran. So kurz die Geschichte der baulichen Entwickelung unserer Hauptstadt ist, so sehr ihr eine lange bauliche Überlieferung, ein umfangreicher Schatz älterer Bauten fehlt: bis etwa zum Jahre 1866 zeigte das Stadtbild eine gewisse Einheitlichkeit und damit eine Natürlichkeit des Gewordenen: Straßenzeilen ruhiger Gleichmäßigkeit, keinen Aufwand, dabei eine Zahl ansprechender, feinfühliger, wenn auch nicht just glänzender Privathäuser, meist aus Friederichscher Zeit; die öffentlichen Bauten aber beherrschten trotz geringer Prachtentfaltung überall dieses Straßenbild: Der Ausdruck einer mittleren, bescheidenen aber gesunden und ruhigen Kultur, die Heimat von Menschen. Aber den „Linden", dem Lustgarten und dem Gendarmenmarkt ließ sich in der ganzen Welt schließlich doch nichts vergleichen, dank Schlüter und Gontard und Knobelsdorff, namentlich aber Schinkel. Berlin war keine große Dame, keine Mondaine, doch eine sittsame Edelfrau mit einigen wohlangebrachten, ererbten, kostbaren Schmuckstücken; unaufdringlich, aber vornehmen Blutes.

Aber dann wuchs die Stadt plötzlich, vorab aber die Bürgerhäuser. Wie einem armen hochschießenden Backfisch die Stoßkanten am Röckchen, so wurden den Häusern ein und zwei Stockwerke angeflickt. Großmuttertruhen wurden geöffnet, um mit verstaubtem Kram solches Flickwerk zu verdecken. Eine babylonische Wirrnis kam über die Menschen; nicht sie mehr blieben der Maßstab der Dinge, sondern das „Geschäft" ward der einzige. Das Geschäft schnitt breite offene Wunden in die Straßenflächen, setzte sie mit Spiegelscheiben aus und war befriedigt. Das Geschäft drängte einen vor den anderen, daß nur ja an Fensterflächen, Zierat, Aufbauten, „edlen" Materialien alles Menschliche überschritten werde. So ward zuerst der Gendarmenmarkt unwiederbringlich verhunzt.

Dann kam der Dom und das Kaiserdenkmal, die Pauken- und Janitscharenmusik des neuen Kaisertums, zu der Kammermusik der Schlüter- und Schinkelzeit passend wie — eben Janitscharenmusik. Und allmählich oder eigentlich sogar über Nacht ist aus der Heimat von Menschen die Herberge von Fremden mit Basaren und allen Vorrichtungen zur Jagd nach dem Glücke der Niezubeglückenden geworden, die Großstadt mit dem regierenden Wort „Keine Zeit".

Zu den zahllosen Zeugen dieser Umwandlung ist kürzlich ein neuer gekommen, der bezeichnender und doch auch wieder mit geringerer Bitternis als anderswo erkennen läßt, wie unaufhaltsam Berlin seinen alten Charakter verliert. Unter den alten Adelshäusern, die früher Berlin als Preußens Haupt- und Residenzstadt kennzeichneten, den Sitzen der Voß, Pourtalès, Radziwil, Arnim, Solms usw., nahm das der Grafen Redern am Anfange der Linden den auffallendsten Platz ein. Schinkel hatte einem 1736 von Grael errichteten niedrigeren Gebäude 1833 die Form gegeben, die so lange dem Pariser Platz einen Abschluß gab, der in seinen Abmessungen und Verhältnissen die ganze Größe dieses Meisters der Berliner Meister verriet. Wie der Bau noch zur Zeit unserer Truppeneinzüge den Platz harmonisch gipfelte, für die „Siegesstraße" eine Ouvertüre voll Ernst und Hoheit war, das war schon längst verwischt, seit das „Palais Blücher" und das Kasino am Pariser Platz, gar erst die Nachbarhäuser arger Art Unter den Linden entstanden waren, die den Schinkelschen Maßstab totschlugen. Es war eben ein Rest von Alt-Berlin geworden, ein Rest auch darin, daß er in der Harmlosigkeit des Surrogatbaues die Zeit der „reinen Ideen", des vom Stoffe losgelösten Ästhetizismus spiegelte. Florentiner Rustika in Duodezausgabe und in — Verputz, nur die ornamentalen Teile in Terrakotta, aber ebenfalls sandsteinartig gestrichen: wie ist dieses durch Hegelianismus und Geldmangel gleichmäßig bedingte Architekturschaffen so weit, weit hinter uns! Und doch: in sich, welche Leistung! Und dafür als ganzes Architektenhonorar nach Friedrich Adler ein — echt chinesischer Tuschkasten! Auch das gehört in das Zeitbild. — Wir brauchen nicht durchaus Lobredner der

Vergangenheit zu sein! Ja, wir werden keine Pietätlosigkeit gegen Schinkel begehen, wenn wir das Werk, abgesehen von dem bewunderungswürdigen rhythmischen Gefühl und dem Sinn für das harmonische Straßenbild, der uns so sehr verloren gegangen ist, nicht gerade für eines seiner hervorragendsten halten. Erst in den Innenräumen spürten wir ganz seinen harmonischen und von keiner Fessel der Dürftigkeit einzuschnürenden Geist. Wer diese einfachen und doch so freien und heiteren Schöpfungen nachzufühlen suchte, dem mußte klar werden, wie weit wir von der Höhe geistiger Kultur, von der Hoheits- und Würde-Auffassung der Kunst seitdem abgetrieben sind.

Und doch: „das Alte stürzt, es ändert sich die Zeit.“ Es mag betrübend sein; aber es ist Naturgesetz. Jedenfalls war die wesentlichste Schönheit des Palais Redern nach der Veränderung der Umgebung, eben weil es für seine Umgebung, eine andere, komponiert war, zerstört. Und andere Lebensgewohnheiten, reichere, aber man kann wirklich auch sagen, praktischere, ließen die Schwächen des Grundrisses allzu fühlbar werden. Wozu dann aber allerdings auch noch persönliche Verhältnisse des Hauses der Redern kamen und das ungewöhnliche und oft doch sehr schätzenswerte Steigen der Grundrente.

So fiel denn eines Tages der alte Erbsitz, nachdem schon Jahre vorher uns das Scheiden vom Werke Schinkels durch das Aufschneiden der Erdgeschoßfenster und den Ausbau der Schulteschen Ausstellungsräume leichter gemacht worden war.

Aus dem „Hotel“ im Sinne des achtzehnten Jahrhundert ward eines im Sinne des zwanzigsten. Berlin ward Reichshauptstadt, Weltstadt, Fremdenstadt, Stadt des Luxus und der Eleganz. Der Tieferblickende wird allerdings mit einem gewissen leisen Lächeln anmerken, daß über diesen großen Worten das Duodezformat und die Putzfassade noch immer nicht ganz vergessen ist. Den Anschauungen der Künstler ist des Surrogatwesens Abscheulichkeit längst aufgegangen; die Berliner Kultur im großen ganzen aber weist noch aller Enden mehr als genug des bloßen Firnisses auf. Überall mehr Gebärde als Sein.

Unleugbar aber hat dieses oft recht äußerliche Großstadtbewußtsein doch wieder Kräfte entfesselt, die in gutem und großem Sinne weiterzuwirken vermögen; gerade die Architekten haben den Wandel der Dinge seit Schinkel am wenigsten zu beklagen. Phantasie und Ausführungsmöglichkeit sind nicht mehr so weit voneinander entfernt — wenn sie nicht etwa die Plätze vertauscht haben. Der Umschwung hat sie jedenfalls vor vielfach glänzende Aufgaben gestellt. Eine der bezeichnendsten und umfangreichsten stellte Lorenz Adlon, indem er den Baumeistern Gause und Leibnitz den Neubau eines vornehmsten Hotels an Stelle des Palais Redern auftrug. Typischer konnte der Wandel der Zeiten jedenfalls nicht veranschaulicht werden. Den seßhaften Adel verdrängt das ab- und zuströmende Gewoge der Fremden, die Aristokratie weicht der Plutokratie. Geht uns an dieser Stelle auch weniger dieses allgemeine Bild an als das, was der Architekt aus seiner Aufgabe gemacht hat, so meinte ich doch, gerade bei jenem länger verweilen zu sollen, denn einerseits kann immer wieder im Ringen um die Tagesaufgaben gerade in unseren Tagen intensivsten Spezialistentumes ein Blick auf das Allgemeinere erfrischend und belebend wirken, andererseits erscheint jede eingehende Kritik in einer Fachzeitschrift immer anfechtbar; Abbildungen bleiben ein für allemal objektiver als selbst das weitsichtigste Urteil. Nur was aus den Abbildungen auch der Fachmann nicht sogleich ersehen kann, sollte daher einer Erwähnung bedürfen.

Nun geht aus unseren Abbildungen ohne weiteres hervor, daß das „Hotel Adlon“ zwar kein „Schöpfungsbau“ oder auch das Werk einer ganz ungewöhnlich eigenartigen Persönlichkeit ist — wie denn eine solche auch für die vorliegende Aufgabe geradezu eine Gefahr gewesen wäre, denn die auf Herkommen beruhende Eleganz eines internationalen Fremdenpublikums verlangt den Luxus, doch den gewohnten, nicht den des ungewöhnlichen Geistes — aber diese Abbildungen verraten doch auch zugleich, daß überall besonnenes Können ohne Aufdringlichkeit seiner Aufgabe durchaus gerecht geworden ist.

Wohl aber kann nur die Wirklichkeit lehren, daß auch der schwierigste Teil der ästhetischen Aufgabe, die Einpassung des Gebäudes in das Platz- und Straßenbild glücklicherweise die vorher zahlreich aufgetretenen Befürchtungen entkräftet hat. Was damals vielfach geäußert wurde, ließ merkwürdigerweise immer wieder erkennen, daß man diese Aufgabe gar nicht recht klar erkannt hatte. Man fürchtete, ein massiges Gebäude würde den Platz erdrücken, namentlich aber das Brandenburger Tor schädigen — ganz abgesehen davon, daß an diesem ja, dank der Freilegungsseuche, bald nichts mehr zu schädigen sein wird. Man vergaß dabei, daß Palast und Tor niemals in ein Bild hineinkommen können; sie wären höchstens Ergänzungen. Die ästhetische Aufgabe des Baues konnte in erster Linie nur sein, so zu sagen „Flügelmann“ für die Straßenflucht zu werden, dieser Auftakt und Abschluß zu geben. Wenn es in der Macht eines Architekturmeisters gestanden hätte, gleichzeitig beide Abschlußhäuser der „Linden“ neu zu errichten, so würden sogar pilonenartige Eckausbildungen trotz ihrer

Wucht, ja wegen solcher Wucht durchaus der Monumentalgestaltung des Platzes zugute gekommen sein. Vorausgesetzt nur, daß die Anschlüsse von den Eckgebilden bis an die inneren Platzecken in ihrer Fassadengliederung sich der Höhe und dem „Maßstabe des neunzehnten Jahrhunderts", wie ihn die Platzseiten noch verhältnismäßig harmonisch zeigen, angeschlossen hätten. Leibnitz (als eigentlicher Architekt des Baues) mußte aus zwingenden wirtschaftlichen Gründen die ganze Ostseite des Pariser Platzes höher als dessen übrige Bauten aufführen; so wurde die Aufgabe schwieriger; ihr Gelingen ist auf das ausgezeichnete Maßhalten in allen Dingen zurückzuführen. Keine Aufbauten, keine Risalite, keine Erker: so wurde der ganze Bau wirklich ein Massiv, ein einheitlicher Abschluß der „Linden". Und abgesehen von dem kaum vermeidlichen Übelstand, daß man über das Akademie-Gebäude hinweg die hinteren Dachzerfallungen erblickt und so „hinter die Kulissen guckt", ist durch die wohlerwogene Horizontalteilung auch der Anschluß an die Südseite des Platzes so harmonisch wie eben möglich gelungen. Man kann nur wünschen, daß die erreichte vornehme Wirkung den Allgemeingeschmack des Publikums im Sinne einer einfacheren, ruhevolleren Formgebung beeinflussen möge.

Daß man hierauf aber noch nicht unbedingt bauen kann, zeigt das Innere des Gebäudes, auch sein vorderer Prachthof. „Es wird verlangt" und so ist der Architekt entschuldigt. Welch Wandel der Bedürfnisse! Graf Rederns Treppe, seine Türen und Wölbungen: dem eindringenden Blick die liebevolle Versenkung in alle Reize der Linie offenbarend, ein stilles harmonisches Singen in allen Verhältnissen und Formen; jetzt verlangt der maßgebende Hotelbesucher bis in die intimsten Räume eine rauschende Musik von Formen und Farben und kostbarsten Materialien; er schläft und frühstückt in Räumen, wie sie Ludwig XV für seine Levée oder Napoleon für seine politischen Theaterakte brauchte! Nun, man kann einer Kultur solcher Superlative ein Fragezeichen anhängen, ohne deshalb dem Architekten zu mißgönnen, daß er sich hat „loslassen" können. Man wird das hier um so lieber tun, als er sich bei allem Reichtum und bei aller hier einmal nötigen Berücksichtigung des landläufig Modernen vom Protzigen wie vom Banalen gleich fern zu halten suchte. Und da nichts aus dem gewählten Charakter herausfällt, da alle Einzelheiten ebensoviel Gediegenheit wie Durcharbeitung verraten, so kann der ganze Bau sehr wohl als ein tüchtiges Beispiel des Wollens und Könnens der Gegenwart gelten, der jedenfalls der Weltstadtstellung Berlins einen neuen markanten Zug hinzugefügt hat, den diejenigen nicht mehr werden missen wollen, die unsere Geschicke heute machen. Das sind eben keine Ästheten mehr, sondern Männer der Macht. —

Einige Notizen seien in nüchternem Chronikenstil noch angehängt, wie sie für den modernen Architekten noch von Wert sind. Der Bau mit Eingangshalle, Straßen- und Hotelrestaurant, Schreib-, Lese- und drei Festsälen, 305 Zimmern mit 400 Betten und 140 Bädern hat mit Grunderwerb und Ausstattung siebzehn Millionen Mark gekostet. Die Außenfronten sind in rheinischem Tuffstein ausgeführt, ihr plastischer Schmuck — von dem wir zwei zierliche Reliefmedaillons bringen — rührt von Professor Walter Schott her. Die Hoffronten in gleichem Werkstoff zeigen Ornamente von Professor Riegelmann, fünf große weibliche Figuren von Andresen und reiche Mosaikfriese, die Wiegmann, Puhl & Wagner nach Kartons von Vittali anbrachten.

Die Innenräume sind durchweg in den kostbarsten Stoffen hergestellt. Die Lese- und Schreibzimmer für Herren und Damen führte Bembé in Mainz im Stile der Regence und Ludwig XVI aus, den Musiksaal Pössenbacher in München.

Die Restaurationsräume und der Bankettsaal wurden von Kimbel und Friedrichsen angefertigt; letzterer Saal hat eine Deckenbemalung von Woldemar Friedrich.

Das Mobiliar stammt von Pössenbacher in Köln. Daß die technischen Einrichtungen in jeder Hinsicht musterhaft bis zum Raffinement sind, braucht kaum erst versichert zu werden. Der ganze Bau ist in nur anderthalb Jahren gebrauchsfähig fertig gestellt worden. Neben allem äußeren Luxus hat er für Logiergäste den unschätzbaren Vorzug, daß seine hinteren Zimmer in tiefster Ruhe mitten zwischen den herrlichsten Gärten der Nachbarschaft liegen, während nur ein langer Korridor sie von dem lebhaftesten Treiben der Weltstadt trennt. An Erfolg kann es daher der hervorragenden Unternehmung gar nicht fehlen!



PALAIS REDERN. PARISER PLATZ.
ARCHITEKT: KARL FRIEDRICH SCHINKEL.



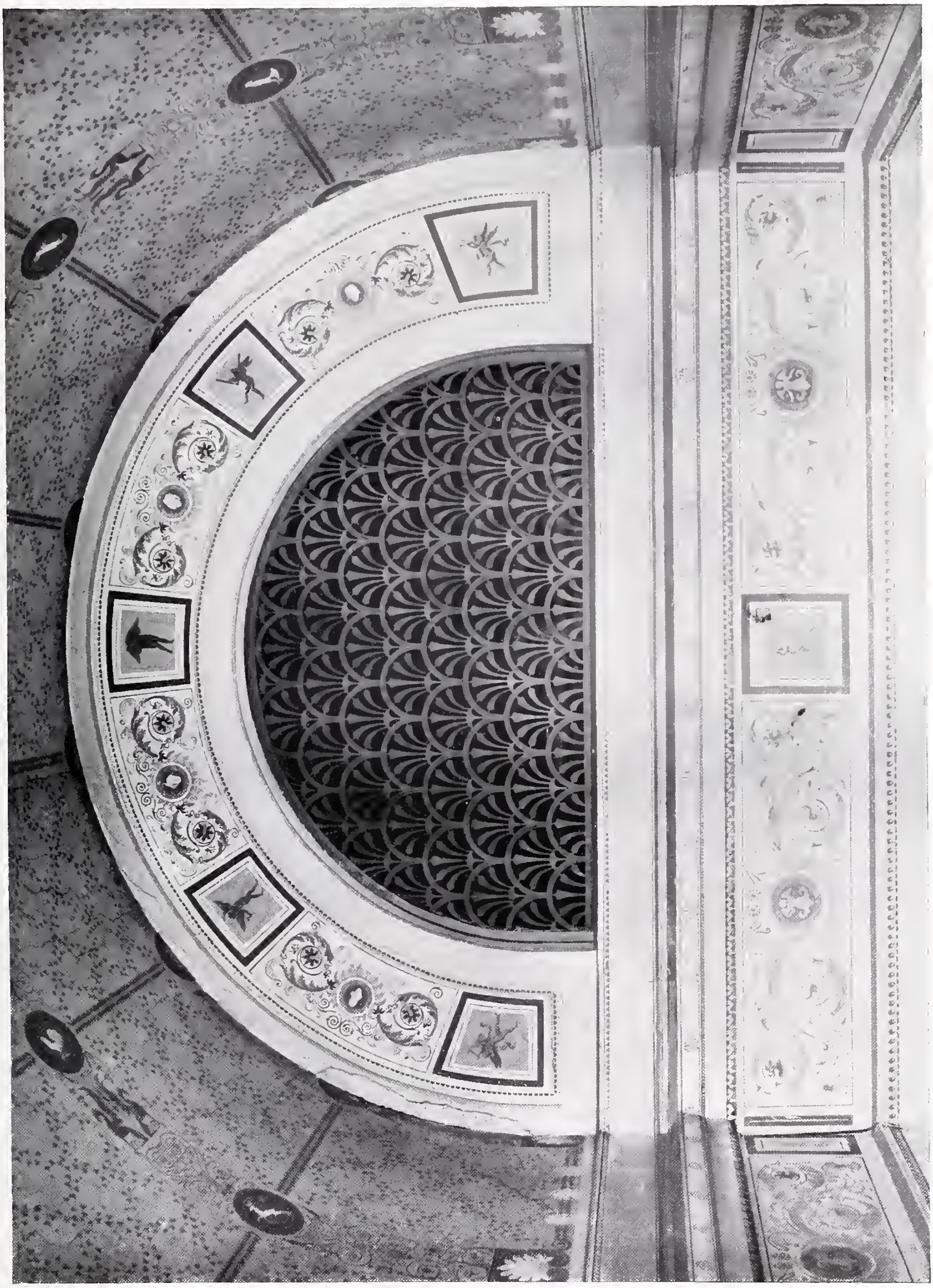
PALAIS REDERN. PARISER PLATZ.
ARCHITEKT: KARL FRIEDRICH SCHINKEL.



PALAIS REDERN. PARISER PLATZ.
ARCHITEKT: KARL FRIEDRICH SCHINKEL.

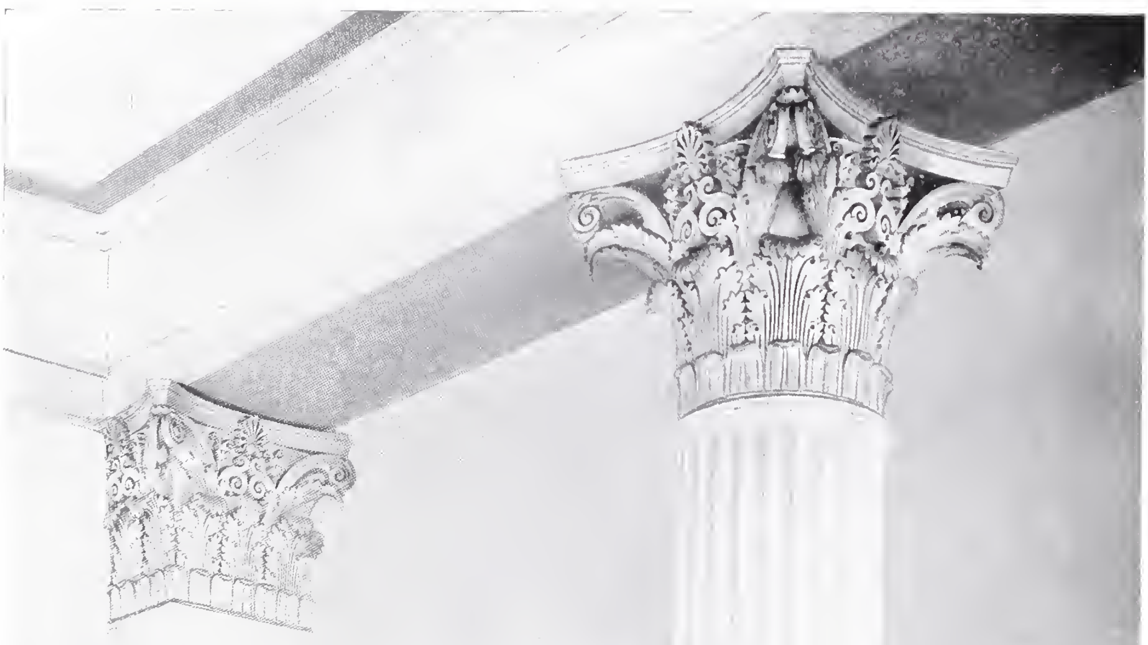


PALAIS REDERN. PARISER PLATZ.
ARCHITEKT: KARL FRIEDRICH SCHINKEL.



PALAIS REDERN. PARISER PLATZ
ARCHITEKT: KARL FRIEDRICH SCHINKEL.





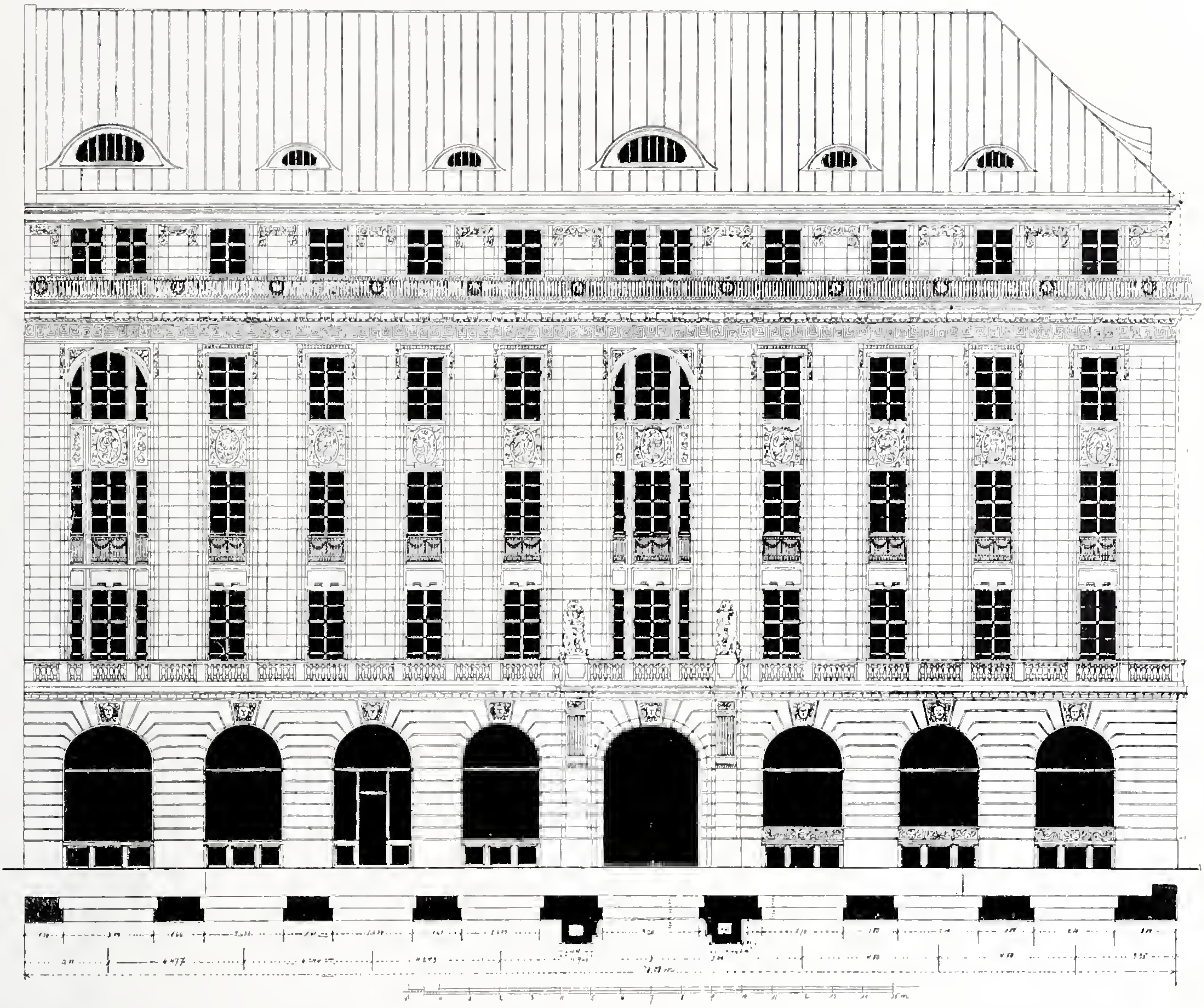
PALAIS REDERN. PARISER PLATZ.
ARCHITEKT: KARL FRIEDRICH SCHINKEL.



HOTEL ADLON. PARISER PLATZ.
ARCHITEKTEN: C. GAUSE (†) UND ROB. LEIBNITZ.



HOTEL ADLON. PARISER PLATZ.
ARCHITEKTEN: C. GAUSE (†) UND ROB. LEIBNITZ.



M. 1 : 250.

HOTEL ADLON. PARISER PLATZ. ▭ ARCHITEKTEN: C. GAUSE (†) UND ROB. ▭ ▭ LEIBNITZ. ▭ ▭

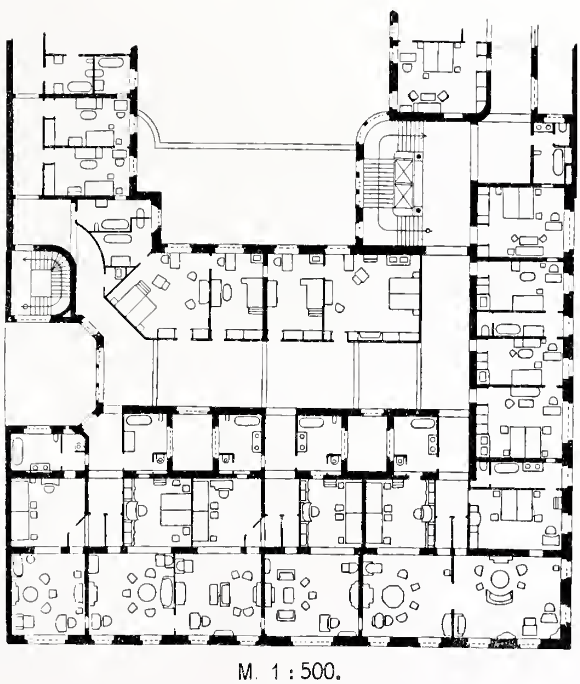


ABB. 108. FASSADE UNTER ▭ ▭ DEN LINDEN. ▭ ▭ ABB. 109. TEILGRUNDRISS ▭ ▭ DER ETAGEN. ▭ ▭

M. 1 : 500.

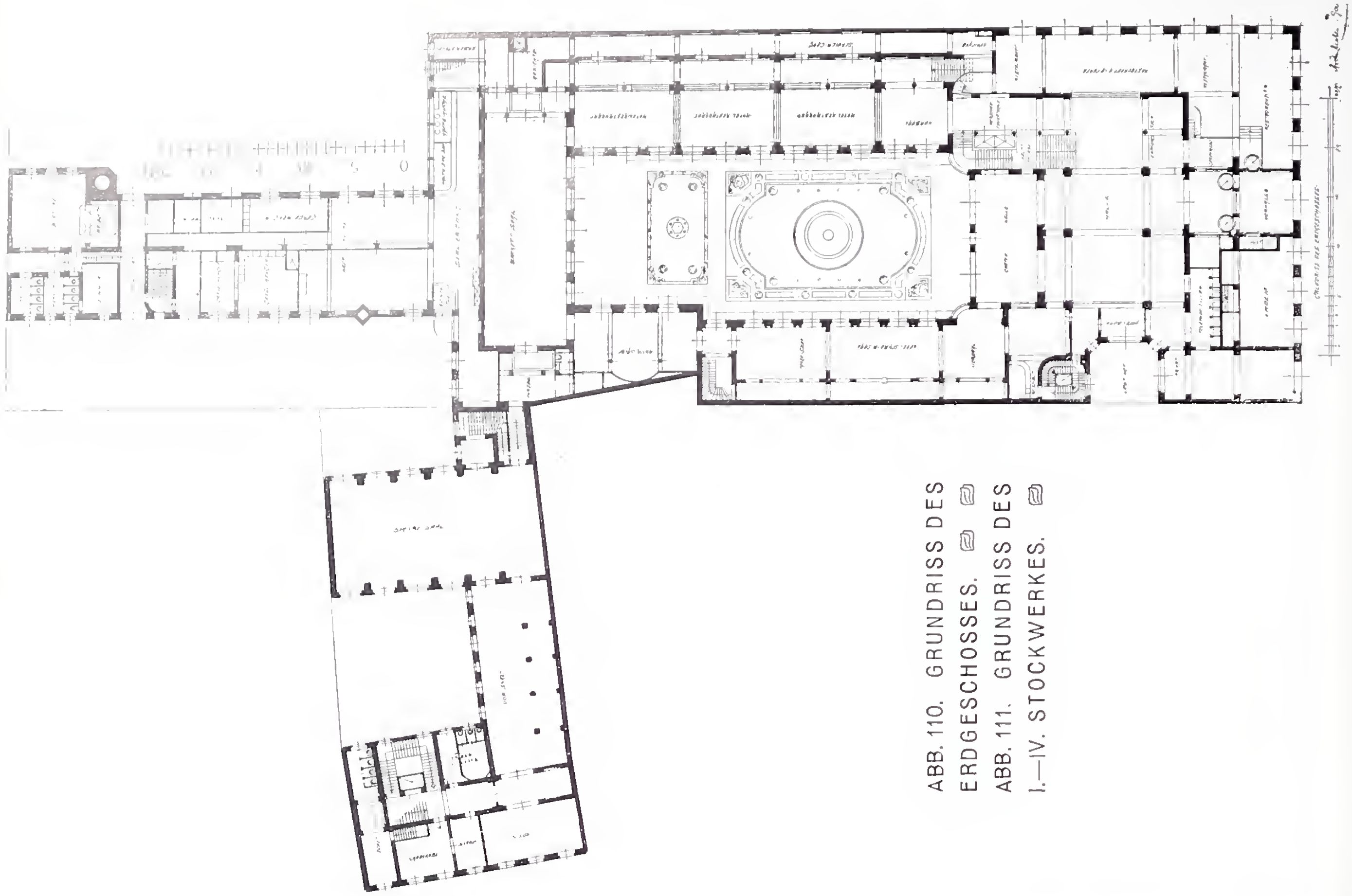
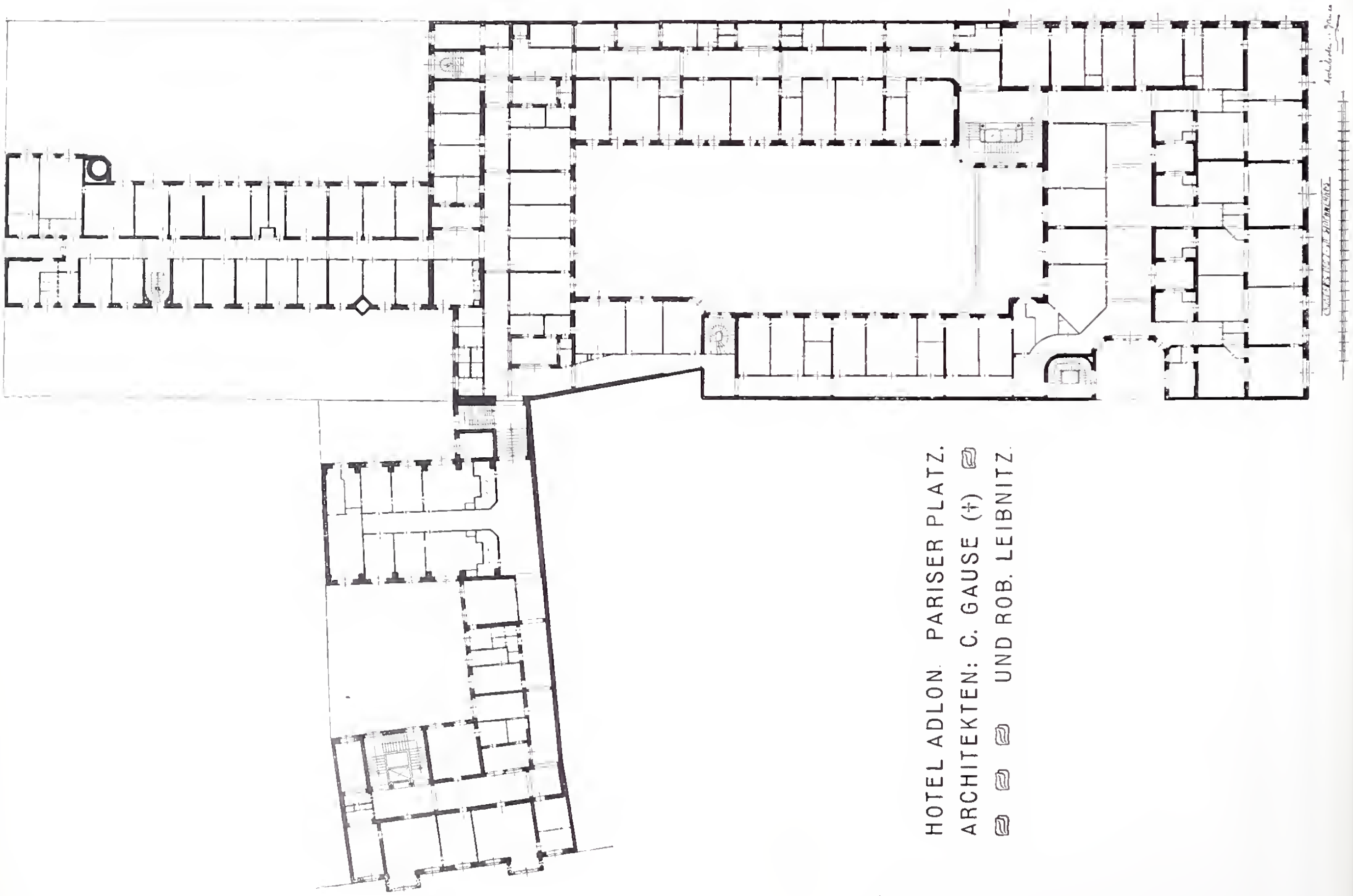


ABB. 110. GRUNDRISS DES ERDGESCHOSSES. ABB. 111. GRUNDRISS DES I.—IV. STOCKWERKES.



HOTEL ADLON. PARISER PLATZ. ARCHITEKTEN: C. GAUSE (†) UND ROB. LEIBNITZ.



HOTEL ADLON. PARISER PLATZ. ⊜ HOFANSICHT.
ARCHITEKTEN: A. GAUSE (†) UND ROB. LEIBNITZ.

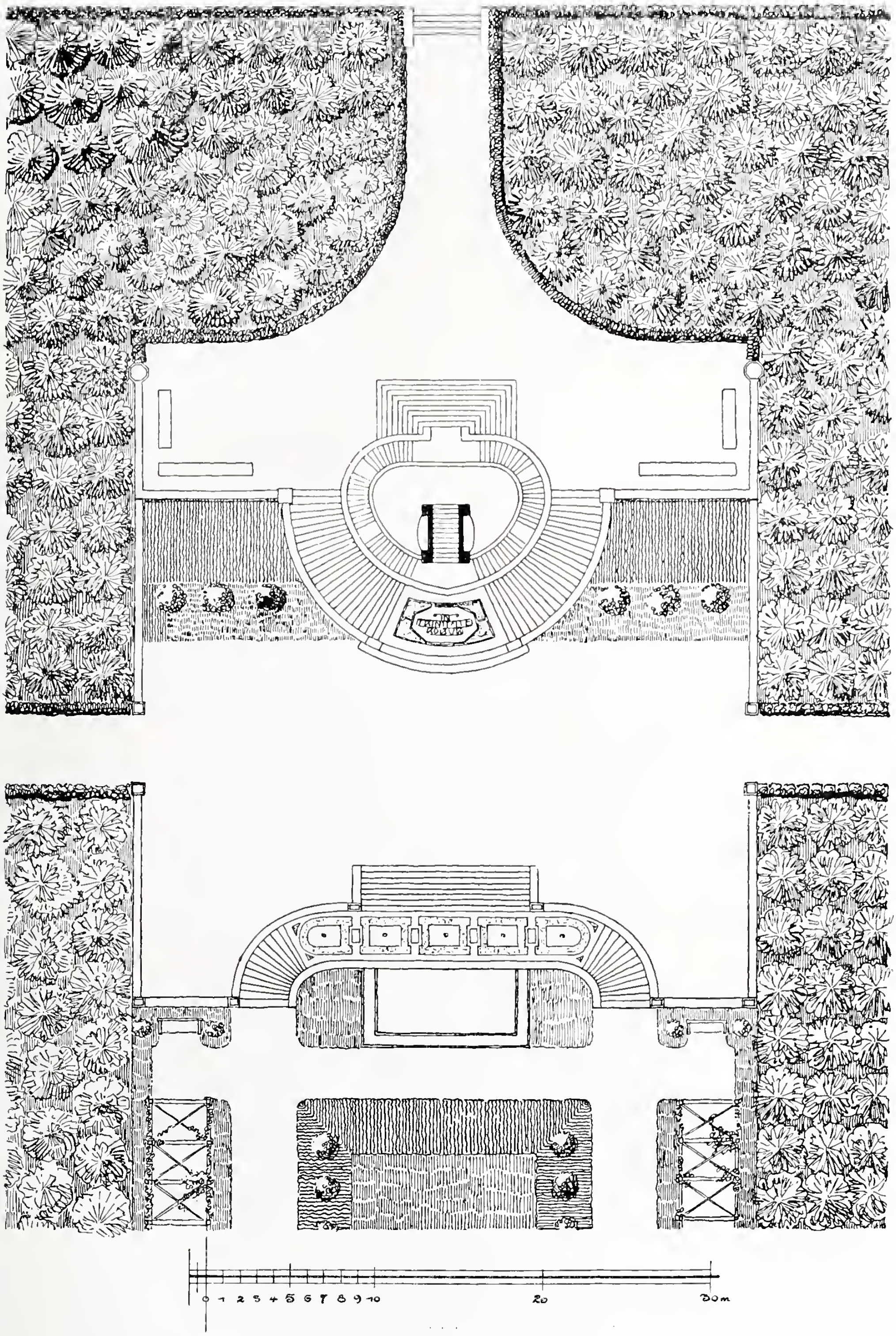


ABB. 113—114

HOTEL ADLON.
PARISER PLATZ.
MEDAILLONS.
BILDHAUER:
WALTER SCHOTT.

B. A. W. XI. 3.





BISMARCKWARTE AU[illegible]EM MARIENBERG IN BRANDENBURG AN DER HAVEL.
GRUNDRISS. ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING.

DIE BISMARCKWARTE IN BRANDENBURG a. H.

Architekt: BRUNO MÖHRING, Berlin.

Da, wo sich der Marienberg gegen die Stadt Brandenburg hin abdacht, dort haben „getreue Brandenburger ihrem Bismarck“ ein Denkmal errichtet in Gestalt einer Warte, ein markiges Denkmal aus märkischem Stein. Von der Stadt aus steigt man ganz allmälich in einem schönen Garten mit schattigen Sitzplätzen, wo aus Laufbrunnen plätschernde Wasser Kühlung spenden, unter Bogenlauben, über Freitreppen und Terrassen zu dem eigentlichen Denkmalplatze auf. Hier bietet sich dem entzückten Auge ein prächtiges Landschaftsbild dar: Zu Füßen die Stadt Brandenburg mit ihren rotfarbenen Ziegelbauten, den hohen Türmen und den ragenden Kirchendächern, umgeben von frischgrünen Fluren, umsäumt von den Wassern der Havel und Landseen.

Ich sah dies herrliche Bild im Blütenschmucke des jungen Frühlings, im vollen Sonnenschein eines frischen Lenztages, wenn die Luft noch fein durchsichtig und klar ist, der Himmel so blau und die Ferne so nah gerückt erscheint und der silberne Flimmer der Sommersonne noch nicht das Auge blendet. Dazu kam, daß die Landschaft noch unter der winterlichen Überschwemmung stand, weit hinaus bis dahin, wo Himmel und Wasser ineinanderzufließen scheinen. Fürwahr ein herrliches Bild märkischer Landschaft, das noch besonders reizvoll erscheint, wenn der Beschauer erhöht etwa 100 Schritte zurücktritt und so durch das Denkmal, dunkel gegen die blaue Luft abgehoben, für das Bild einen bedeutsamen Vordergrund gewinnt.

Abb. 116.



Detail vom Treppenaufgang.

Die Brandenburger Bismarkwarte dient einem doppelten Zwecke; ihr Hauptmotiv, d. h. der eigentliche Kern des Bauwerks, folgt der von der deutschen Studentenschaft ausgegangenen Anregung, einheitlich über ganz Deutschland Bismarcksäulen zu errichten, von denen an jedem 1. April flammende Feuerzeichen von Berg zu Berg leuchten sollen zum Andenken an unseres Deutschen Reiches großen Toten. So trägt auch hier der Mittelturm, dem im Innern eine Gedenkhalle eingebaut ist, das metallene Becken für das Feuerzeichen. Konzentrisch zieht sich um diesen Kern eine Mauer aus märkischen Granitfindlingen; sie dient den rechts und links um den Turm sich legenden Freitreppen als Auflager und als Brustwehr. Die Treppen führen zu einer unterhalb des Feuerkorbes liegenden Aussichtsplattform, so daß, wie neuerdings vielfach, auch hier Bismarcksäule mit Aussichtsturm verbunden erscheint und zwar in einer sehr charakteristischen und ausdrucksvollen Weise. Es hat der Künstler die Treppen nicht im Innern des Turmes versteckt, er hat vielmehr aus ihnen sein zweites Aufbaumotiv hergeleitet; somit entspricht die Form genau dem Zwecke!

Die genannte Zweiteilung der Anlage drückt sich ferner aus in der Verwendung verschiedenartiger Materialien; zeigt die äußere Umwandung des Bauwerks ein Cyklopenwerk aus vielfarbigen Granitfind-

lingen, so ist der Turmkern aus braunroten und braunschwarzen, gesinterten Klinkern der umliegenden brandenburgischen Ziegeleien aufgemauert. Ein Ziegelfries, der seine Muster erhält aus der verschiedenartigen Stellung der Ziegel zueinander, schließt unter einer Granitdeckplatte das Ganze wirksam ab. Sämtliche Abdeckungen und die wenigen Teile, die einen sparsamen plastischen Schmuck in einer einfach wirksamen Technik erhalten haben, sind aus blaugrauem Granit aus der Kösseine gefertigt. Die Farbenwirkung ist ganz vortrefflich erdacht und findet ihren Fortklang in dem bunten Stein- und Muschelmosaik der Terrassengrotten und Fußböden. Dieser einfachen Architektur fügt sich die wuchtig und streng modellierte Büste des Altreichskanzlers ein, die Arbeit unseres Monumentalplastikers Hugo Lederer.

Hier ist sowohl im Einzelnen wie im Ganzen ein prächtiges, vorbildliches Werk geschaffen.

Dies Werk schuf Bruno Möhring.

Bei der Ausführung dieses Kunstwerkes hat nicht nur ein Künstler, sondern auch ein wohlwollender Geist gewaltet, welcher der Künstleridee Verständnis entgegenbrachte und dem Künstler seinen Willen ließ. Glücklicherweise! kann man sagen; denn wie viel schöne und große Kunstideen gehen in dem Kampfe gegen das Banausentum zu Grunde! Und dabei darf nicht einmal verschwiegen werden, daß letzteres leider auch gar oft vertreten wird von denjenigen, die sich „auch Architekten“ nennen.

Ganz besonders verdient gemacht um das Zustandekommen dieser Bismarckwarte hat sich der Kommerzienrat Lehmann in Brandenburg sowie, durch die Gartenanlage, der dortige städtische Garteninspektor Keßler.

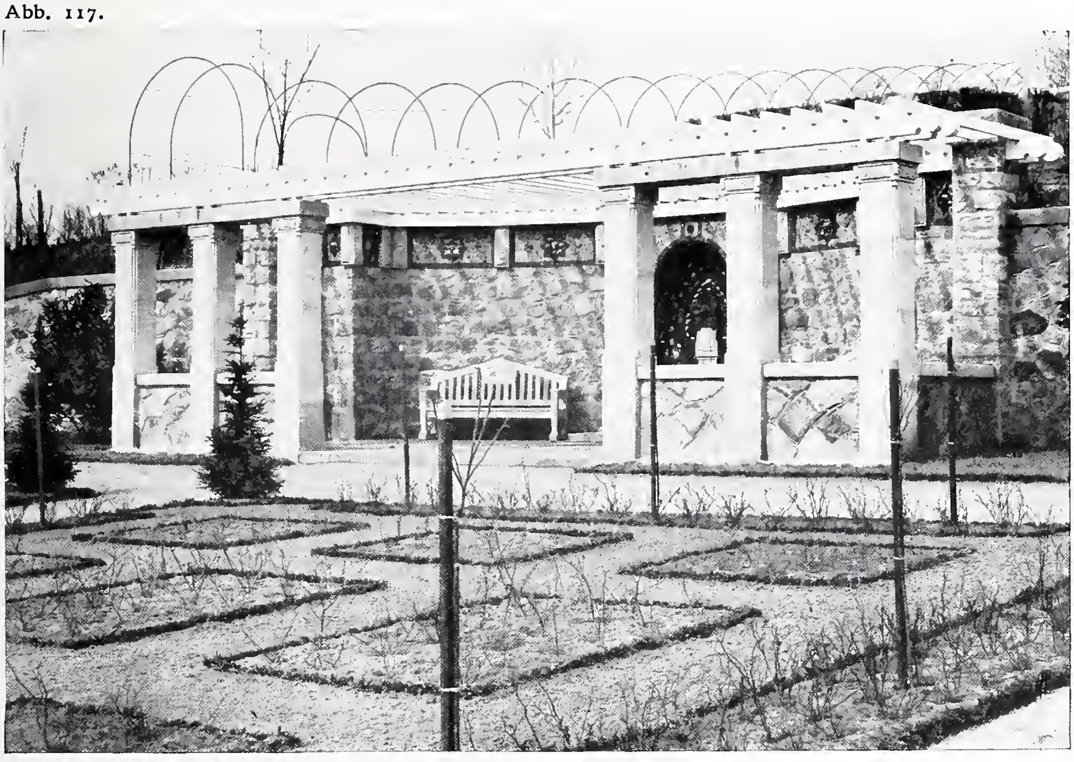
Berlin im Mai 1908. Ernst Spindler.

* * *

Bei der Herstellung der Bismarckwarte wirkten folgende Unternehmer und Lieferanten mit:

Granitwerke Ackermann, Weißenstadt im Fichtelgebirge; Maurermeister W. Homann, Brandenburg a. H.; Hillerscheid & Kasbaum, Berlin, Kunstschmiede (Feuerpfanne); Victor Hillmer, Berlin-Rixdorf, Kunstschmied (Laternen); Georg Küllmer, Berlin, Kunstschmied (Eisernes Tor); Paul Förster, Berlin, Kunstverglasung; Ernst A. Böttcher, Berlin, Muscheln; Vereinigte Erfindungs-, Schutz- und Verwertungs-Gesellschaft, Berlin (Feuerung).

Abb. 117.



Brunnenlaube im Rosengarten auf der 2. Terrasse.

ABB. 118.



BISMARCKWARTE IN BRANDENBURG AN DER HAVEL.
ANSICHT VON DER AUFFAHRTSTERRASSE. ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING.



BISMARCKWARTE IN BRANDENBURG AN DER HAVEL.
BRUNNENLAUBE IM ROSENGARTEN AUF DER 2. TERRASSE.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING.

ABB. 120.

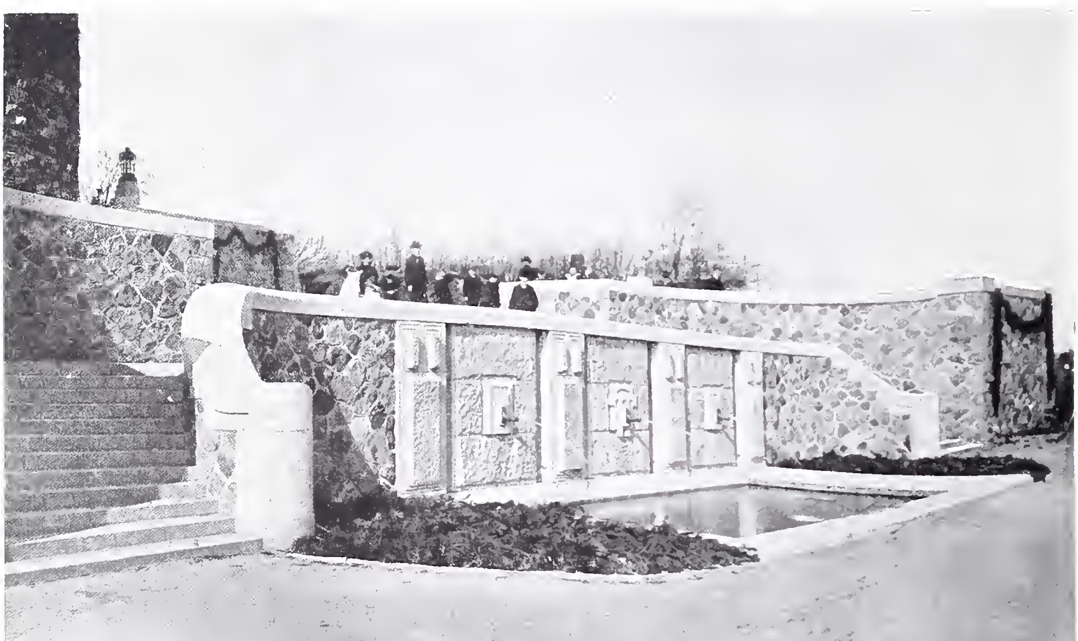


BISMARCKWARTE IN BRANDENBURG AN DER HAVEL.
VORDERANSICHT. ▭ BLICK VON DER 4. TERRASSE.
▭ ▭ ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING. ▭ ▭

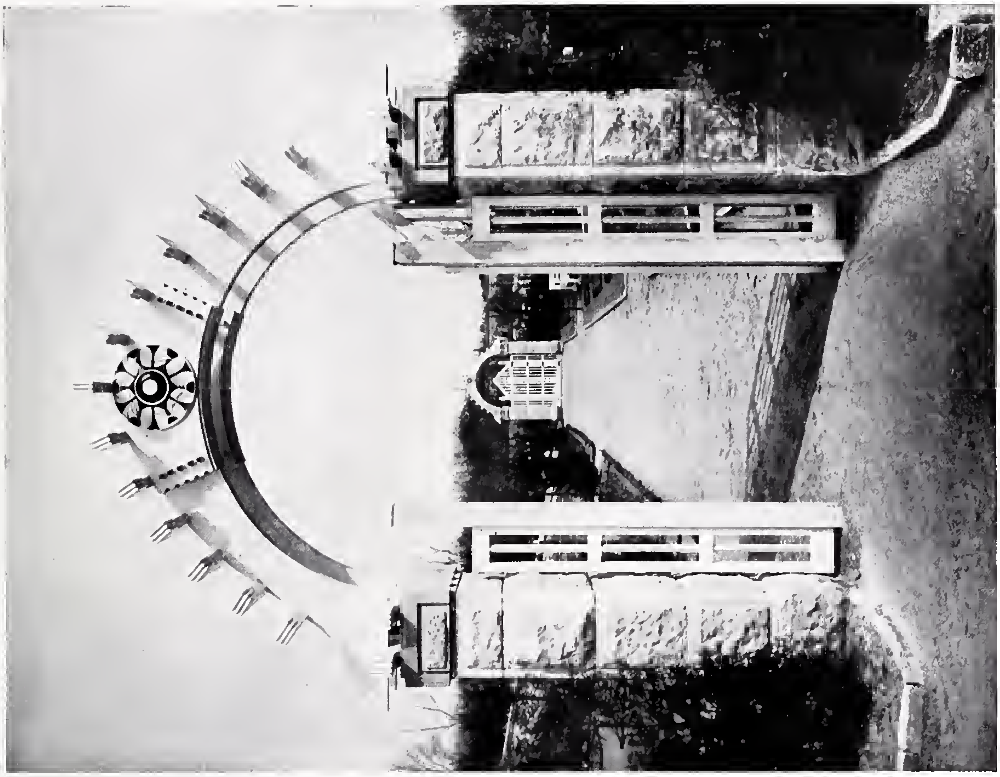


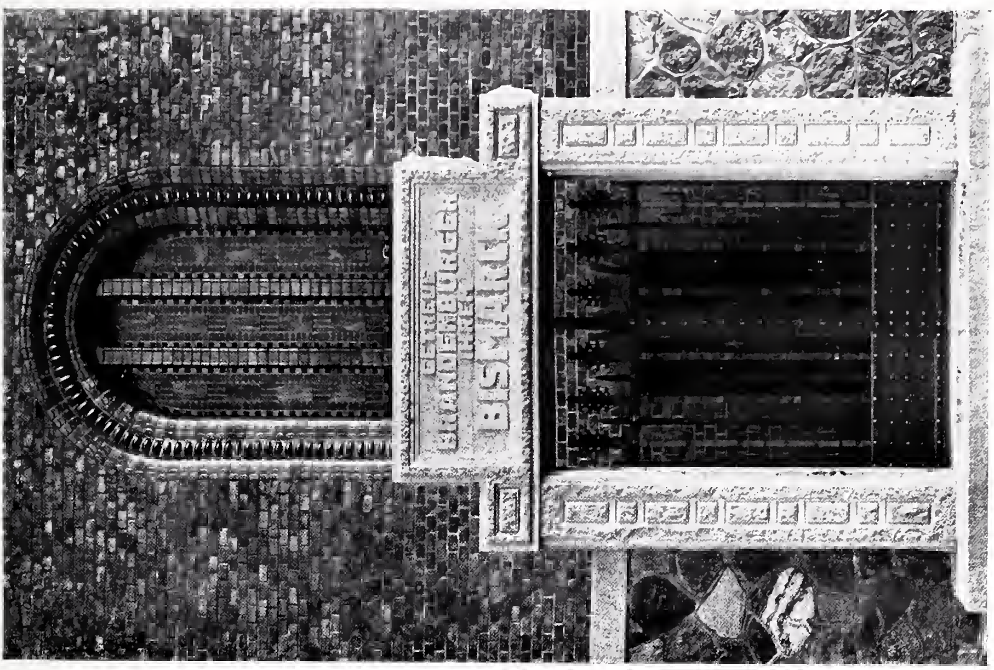
BISMARCKWARTE IN BRANDENBURG AN DER HAVEL.
HINTERANSICHT VON TERRASSE 5. ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING.





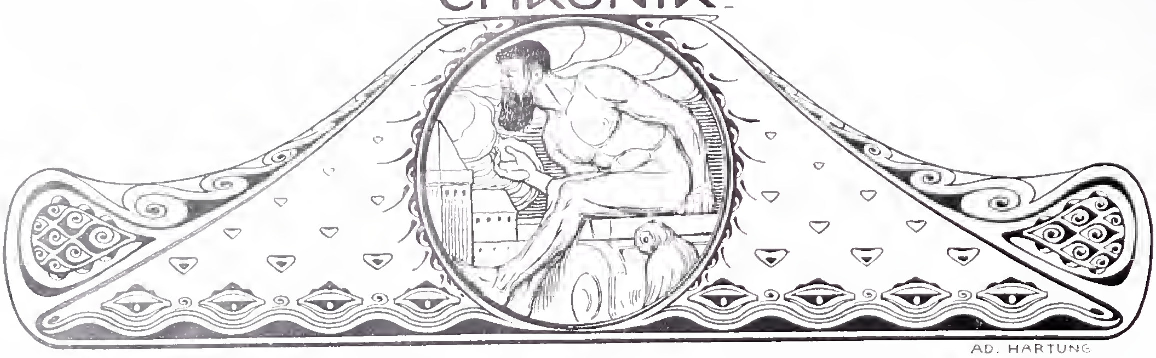
BISMARCKWARTE IN BRANDENBURG AN DER HAVEL.
ABB. 122. ANSICHT VON DER 3. TERRASSE.
ABB. 123. BRUNNENBECKEN AUF DER 3. TERRASSE.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING.





BISMARCKWARTE IN BRANDENBURG AN DER HAVEL.
ABB. 124. EINGANG ZUM ROSENGARTEN.
ABB. 125. EINGANG ZUR WARTE.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING.

CHRONIK



AD. HARTUNG

Berichtigung. Die Unterschrift unter Abb. 54 Heft 2, laufenden Jahrgangs, Oberrealschule in der Elisenstraße zu Steglitz, ist dahin richtig zu stellen, daß der Entwurf von dem Gemeindebaurat, Regierungs-Baumeister Richard Blunck in Steglitz herrührt, während dem Architekten Alfred Sproße in Steglitz lediglich die örtliche Bauleitung unterstellt war. Red.

* * *

χ Von dem Pester Ersten Vaterländischen Sparkassa-Verein ist ein Wettbewerb ausgeschrieben zur Erlangung von Plänen für ein Zentral-Sparkassengebäude auf dem Grundstück des Vereins in Budapest. Diese Ideenkonkurrenz ist eine beschränkte. Zur Beteiligung sind aufgefordert: aus Ungarn: Roland Balogh von Almás, Ignatz Alpár, Alois Hauszmann, Dr. Desider Hültle, Florian Korb & Koloman Giergl, Edmund Lechner, Sigismund Quittner, Anton Steinhardt, ferner vom Ausland: Ober-Baurat Friedrich Ohmann-Wien, Prof. Bruno Möhring-Berlin. Der Jury gehören an: Geheimrat Ludwig Heim-Berlin, Prof. Karl König-Wien, Prof. Dr. Paul Wallot-Dresden, Hofrat Kamill Fittler-Budapest und Hofrat Friedrich Schulek-Budapest. Es sind ausgesetzt ein I. Preis von 15 000 Kronen, ein II. Preis von 12 000 Kronen und ein III. Preis von 10 000 Kronen. Jeder der nicht preisgekrönten Bewerber erhält ein Honorar von 5000 Kronen.

Von größeren Aufträgen, die an Berliner Architekten fielen, seien außerdem erwähnt: der Neubau einer Kirche nebst Pfarr- und Gemeindehaus für die Barbaragemeinde in Breslau (Gesamtkosten 600 000 M.) an Landbauinspektor A. Kickton und der Neubau einer Kirche für die Friedenskirchengemeinde zu Nowawes bei Potsdam an Baurat Georg Büttner.

* * *

† Die abgebrannte Berliner Garnisonkirche wird von den Bauräten Wustdorf und Gerstenberg ganz in der früheren Form wieder aufgeführt werden. Man muß sich fragen, was denn an dem alten Kompromißbau, der innen allerdings „ganz nett" geworden, so Überwältigendes war, daß die Phantasie zweier Baukünstler durchaus völlig ausgeschaltet werden muß.

* * *

∞ Der Verband der Geschäfts- und Industriehaus-Besitzer hat ein Radikalmittel gegen die Berlin noch immer verwüstenden Dachstuhlbrände gefunden: die von ihnen schon längst ersehnte baupolizeiliche Freigabe des Dachgeschosses und Kellers zu industriellen Zwecken! Dem Gelüste der Bodenspekulanten nach Erhöhung der Grundrente müssen alle Gründe recht sein. Wie wir nach bester Quelle versichern können, werden die Behörden diesem Drängen keinesfalls nachgeben und den Grundbesitzern keine Millionen zum Schaden der Allgemeinheit in den Schoß werfen. Allerdings wird in nächster Zeit eine Polizeiverordnung erscheinen, die manchen, durch die augenblicklichen Vorschriften herbeigeführten Ungleichmäßigkeiten in der Behandlung der Keller- und Bodenräume abhelfen soll. Auch unsere Herren Kollegen aber werden gut tun, ihren Auftraggebern gegenüber die Aussichtslosigkeit zu betonen, immer weitere Geschosse, wie in Amerika, übereinander errichten zu dürfen. Denn der Kampf um das fünfte Geschoß ist natürlich nur eine erste Etappe im Kampfe der Grundbesitzer um eine Berliner „City". Wir Architekten werden, solange wir ästhetischen Anschauungen huldigen, sehr wohl mit der Zurückhaltung unserer Behörden sympathisieren können, die uns vor schluchtartigen Straßenbildern bewahren wollen, und uns wenigstens noch einigermaßen gesunde Bodenverhältnisse zu erhalten suchen.

* * *

Der Einsturz der großen Musikhalle in Görlitz, dessen Ursache nach den bisherigen Nachrichten der Tagesblätter noch völlig unklar erscheint, erregt die Fachgenossen in ungewöhnlichem Grade. Daß der Erbauer, einer der bekanntesten Architekten Deutschlands, der zur Stätte des Unheils geeilt war, dort sogleich vom Staatsanwalt in Haft genommen wurde, ist jedenfalls ein ganz merkwürdiger Fall, um zunächst nicht mehr zu sagen. Die Architektenschaft wird allen Anlaß haben, die ganze Angelegenheit weiter zu verfolgen. Wir behalten uns vor, nach Klärung der Angelegenheit, zu ihr gelegentlich auch noch ein Wort zu sagen.

* * *

♀ Der 18. Delegiertentag des Verbandes Deutscher Kunstgewerbevereine fand Sonntag, den 22. März, im alten Rathause zu Hannover statt. Zum Vorsitzenden wurde gewählt Geheimrat Dr. Muthesius-Berlin und zum stellvertretenden Vorsitzenden Prof. Dr. Haupt-Hannover, zu Schriftführern Dr. Lehnert-Berlin und Hofrat Bruckmann-Heilbronn. Zum Ort der nächsten Delegiertenversammlung wurde Halle gewählt. Ein wichtiger, in das praktische Leben eingreifender Punkt der Tagesordnung, welcher eine lebhafte Erörterung hervorrief, betraf eine „Gebührenordnung für das Kunstgewerbe", die sog. Eisenacher Ordnung. Die schließliche Annahme von „Grundsätzen für die Berechnung kunstgewerblicher Entwürfe (Eisenacher Ordnung)", welche der Ausschuß nunmehr durch einen speziellen Tarif ergänzen wird, bedeutet einen großen Erfolg nach allen Seiten hin. Der nächste Punkt behandelte das Recht der Arbeitgeber an den Entwürfen ihrer Angestellten, der aber noch keine erschöpfende Klärung gefunden hat. Weiter beschäftigte sich der Delegiertentag noch mit den Fragen der Fachzeitschriften, den Gewerbemuseen, Wanderausstellungen für Kunstgewerbe, Schulwerkstätten.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Max Creutz, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43/44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.



Abb. 126.



VORGÄRTEN.

Es ist noch nicht lange her, daß man einsehen lernte, die Schönheit einer Stadt bestehe nicht sowohl in einer Anhäufung möglichst vieler schön gezeichneter und origineller Häuser, sondern in harmonischen Straßenbildern. Und seither beginnt man erst wieder vom Standpunkt des Straßenbildes aus neue Anschauungen über Wohnhausarchitektur zu gewinnen. Man beginnt vor allem wieder einzusehen, daß aus dem Chaos, das augenblicklich in den Straßenzeilen namentlich unserer Großstädte durch tausende ebenso originell sich aufspielender wie bodenlos geschmackloser Aucharchitekten hergestellt wird, niemals von selbst ein schönes, d. h. harmonisches Straßenbild hervorgehen kann, daß es einheitlicher Anschauungen bedarf — ja, daß behördliches Eingreifen bei den eingerissenen Verhältnissen nicht von der Hand zu weisen ist. Das Vorgehen Münchens wird da einst als Markstein in der Geschichte unserer Städteentwicklung zur Schönheit gepriesen werden. Berlin, die an innerer Kultur zweifellos ärmste, weil jüngste und hypertrophischste aller Großstädte, hat natürlich noch gute Weile, bis auch hier ein künstlerischer Beirat der Baupolizei die Verhunzung unserer Straßen durch jeden beliebigen, hypothekenbesorgenden „Baumeister" einschränkt. Unsere Behörden haben bisher nur in einem einzigen Punkte in praktischer Ästhetik gearbeitet: bei Festsetzung von Vorgärten in Straßen. Wenigstens ist es gerichtsnotorisch, daß die „Vorgärten bestimmungsgemäß ästhetischen Zwecken dienen sollen." Wählt doch das Polizeipräsidium jedesmal diese Begründung, wenn es die Anbringung eines Reklameschildes an einem Vorgartengitter verbietet — was leider noch nicht grundsätzlich geschieht. Da aber die Polizeiverordnung über Anbringung von Vorgärten vom 27. Oktober 1855, also aus der Zeit der ärgsten Geschmacksverdumpfung, datiert, so wäre es dringend an der Zeit, einmal offenen Auges zu prüfen, was denn eigentlich in Wahrheit Vorgärten

Abb. 127.



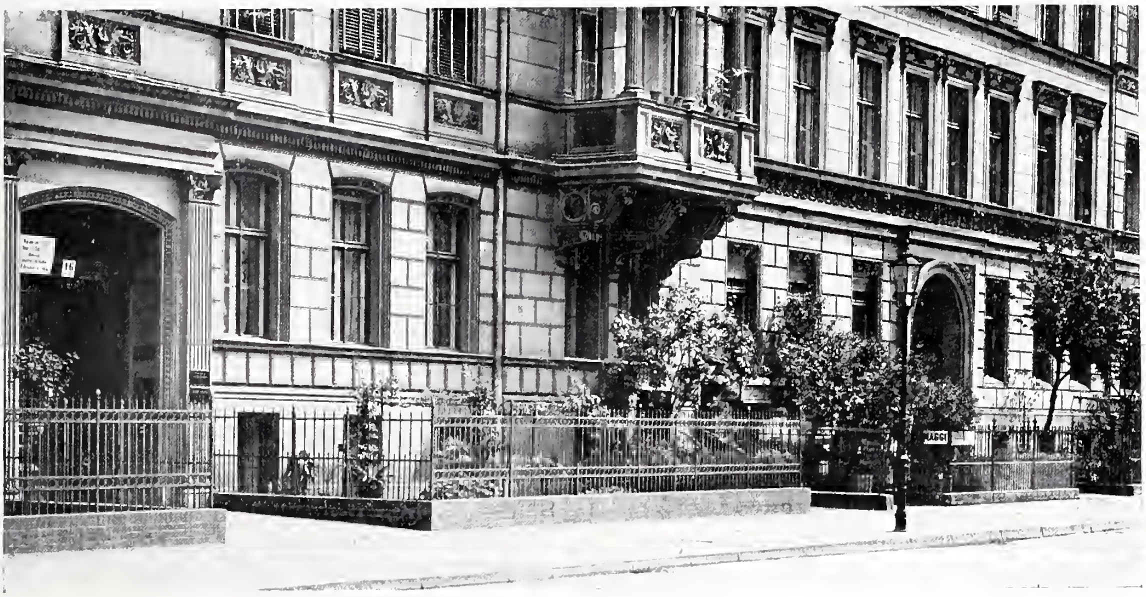
theoretisch wie praktisch für die Ästhetik des Straßenbildes leisten können und leisten. Wir beschränken uns auf Vorgärten in Straßen mit städtischer, nicht durch Bauwiche unterbrochener Bebauung, denn in der „Parkstraße“ ist der Vorgarten nicht Teil der Straße, sondern Teil des Grundstückgartens, der das Haus rundum einschließt. Wer das Fundamentale dieses Unterschiedes nicht einsieht, hat über Ästhetik schwerlich je nachgedacht.

Da fällt denn zunächst auf, daß Vorgärten erst eine recht junge Erfindung sind, wie überhaupt Gartenanlagen auf städtischen Straßen und Plätzen. Alle berühmtesten Straßen und Plätze erreichen ihren Ruhm allein durch Architektur, nicht durch Hinzufügung von „sanftem Grün“ und Büschen und Bäumchen. Man hatte die natürliche Empfindung: Stadt bleibe Stadt und Park bleibe Park. Weder die Ratsplätze von Florenz, Verona, München, Augsburg, Nürnberg usw., noch die schönsten Straßen irgendeiner Weltstadt — ja nicht einmal die berühmteste Berlins, die „Linden“ — haben Vorgärten.

Die Baumalleen in dieser letzteren Straße gehören übrigens ebenfalls nicht zum Thema, wie hier gleich eingefügt sei. Entweder bestanden sie schon vor Entstehung der Straße, wie überall vor den Toren alter Städte, wo die Chausseen nach auswärts zu Straßen wurden, oder sie sind aus demselben Nützlichkeitszweck angelegt wie die Bäume der Landstraßen: als Schattenspender für Promenadenwege. Sie werden unter Umständen, wie schon „Unter den Linden“ oder, in großartigstem Umfange, in Washington, das regierende ästhetische Motiv, hinter dem die Straßenwandung durchaus in der Wirkung zurücktritt. Wer die jetzt völlig verschandelte Berliner Bellevuestraße, einst ein Kleinod Berlins, noch aus der Zeit vor zehn Jahren kennt, weiß, daß mit solcher Straße dann auch Vorgärten, wenn sie eine genügende Tiefe besitzen, im vorliegenden Falle rund 11 m, zu einem vortrefflichen Eindruck zusammenschmelzen können. Aber die Tiefe, mindestens 10 m etwa, ist auch durchaus nötig, damit man hinter den Gittern auch wirklich noch den Eindruck der Wohlhabenheit, der zusammenhängenden gärtnerisch behandelten „Naturfläche“ noch beim Blick längs der Häuserzeile habe, weil sonst in der Verkürzung die paar Steinpfeiler der Grenzgitter den Vorgartenstreifen in seiner ganzen spärlichen Herrlichkeit verdecken, „auffressen“ könnten. —

Die erbauliche Zeit der Surrogate und der künstlerischen Impotenz, die sich überall mit einem „nur so tun als ob“ begnügte, hat dann aber geglaubt, mit einem

Abb. 128.



„bißchen Natur“, einem „bißchen Grün“ auch die gewöhnlicheren Wohnstraßen verschönern zu können. In Berlin wurden Vorgärten von noch nicht 5 m Tiefe sogar die Regel. Damit ist dann von vornherein ein Gegeneinanderwirken von Naturmotiven und Architekturmotiven gegeben, bei der eine Umkehrung aller gesunden Vernunft stattfindet: Die Straßenwand bleibt die Hauptsache, die Natur zum bloßen „Zubehör“, zum Schmuck, und zwar in verkümmerten Formen. Man setzt nicht ein Bauwerk in die Natur, sondern gibt ihm „ein bißchen Natur“ in homöopathischer Verdünnung als Schmuck. Nun kann ja zwar sehr wohl ein einzelnes Naturmotiv ein Bauwerk schmücken — die Blumenbrettchen der Bauernhäuser, ja, die Balkone unserer Mietskasernen in Berlin O. und NO. beweisen es — aber da ist dann der Maßstab dem Schmuckgegenstand angemessen; dieser Gegenstand ist die Blume, nicht der Garten in einem ärmlichen und lächerlichen Liliputformat, mit vier Wachholderstauden in Ermangelung von Zypressen und drei Kugelakazien, die acht Monate im Jahre ihre leeren Knorpel jammernd zum Himmel erheben. Demgegenüber offenbart das als geschmacklos verschrieene Amerika viel mehr gesundes Schönheitsempfinden, indem dort vielfach zwischen Straßenzeile und Bürgersteig nur ein unvergitterter blumenloser Rasenstreifen eingeschoben wird, der nichts „prätendiert“, aber genau das erreicht, was er bezweckt, nämlich: einen wohltätig ruhevollen, angenehm farbigen, neutralen Streifen zwischen Häusern und Straßenfläche herzustellen. Ähnliches hat übrigens Schöneberg jetzt in seiner „Hauptstraße“ angestrebt, nur daß die grünen Streifen, die auch mit ihren Blumenrabatten bloß wie ein dekoriertes Band wirken, zwischen Bürgersteig und Fahrdamm angebracht sind, was gar nicht fehlerhaft wirkt, und daß die Streifen die hierzulande unvermeidliche Umgitterung zeigen.

Der ästhetische Schaden, den nun aber alle Umgitterungen anrichten, ist ebenfalls noch gar nicht genug gewürdigt. Da wird ein Stückchen Natur hingepflanzt, eine stille Mahnung an freies Sichselbstentwickeln, harmonisches Wachsen und reiches, gütiges Sichhingeben: gleich macht die Schutzmanns- oder Philisternatur des Großstadtmenschen ihren eigentumsbegrenzenden Kreidestrich darum und weckt alle Gedankenassoziationen an rüde Zerstörer und habgierige Eigentumsprotzen oder nörgelnde Schulmeister. Diese Eindrucksstörungen werden bei den meisten im Unterbewußtsein bleiben. Wer aber einmal auf diese Erscheinung hingewiesen worden ist, der weiß plötzlich, weshalb der Tiergarten mit seiner philisterhaften Sauberkeit uns keinen ungetrübten Eindruck macht, warum der Große Garten in Dresden oder gar die Parkflächen um Charlottenhof bei Potsdam so ganz unvergleichlich viel erfreulicher wirken.

Das monumentalste Beispiel von Platzverschandelung durch Gitterwerk haben wir im Leipziger Platz, dessen herrliche Linden eines der schönsten Naturdenkmäler Berlins bilden. Aber der Eindruck der Rasenflächen ist so völlig durch das riesige „Erbbegräbnisgitter" vernichtet, daß niemand anders als aus den oberen Stockwerken der umgebenden Gebäude einen einheitlichen und zusammenhängenden Platzeindruck empfängt. Es ist bezeichnend und sollte zu weiterem Nachdenken über Platzästhetik die fruchtbarsten Anregungen geben können, daß jetzt, seit durch die Untergrundbahn große Teile der Rasenflächen weggeschnitten und zum Bürgersteig hinzugezogen sind, alle Welt gerade diese breiten Bürgersteige trotz der Zerschneidung der Symmetrie wie eine Befreiung, wie etwas wahrhaft Großstädtisches und Prächtiges empfindet. Die ganz ruhige, große, ungeteilte, dem Wagenverkehr entzogene, aber von zahlreichen Personen belebte Fläche ist eben ein sehr wesentliches, zwar längst bekanntes — man denke an das monumentalste Beispiel, den Markusplatz in Venedig — aber noch lange nicht genug klar erkanntes Schönheitsmotiv der Großstadt. Lernen könnten wir hieraus z. B. schon für den Pariser Platz, dessen Fahrdammfläche viel zu groß ist, dessen Beetanlagen aber immerhin schon wegen der niedrigeren Gitteranlagen viel wirkungsvoller sind, als die so viel größeren Rasenflächen des Leipziger Platzes. Es sollte daher auch bei jeder möglichen und unmöglichen Gelegenheit, wie hier, dringend für die Beseitigung der scheußlichen veralteten Gitter gewirkt werden.

Was hier für den Platz gesagt ist, gilt nun für die Vorgärten genau so. Selbst wo mit den Vergitterungen ein Luxus getrieben ist, besteht immer wieder der ästhetische Widerspruch, daß der Blick auf einen Gegenstand, der doch erfreulich wirken soll, den Garten nämlich, durch das Gitter behindert wird. Der Eindruck vornehmer Zurückgezogenheit, den eine Schranke vor einem Hause ja allerdings erwecken kann, ist erstens einmal auch ohne jede Gartenanlage erreichbar, zweitens aber geht er für eine ganze Straßenflucht unrettbar verloren, wenn der Schranke die Einheitlichkeit fehlt, weil alle 18—24 m jeder Hausbesitzer eine andere Art Gitter aufstellt und weil aus allerlei Flicken niemals ein vornehmes Kleid werden kann.

Daß diese aus allgemeinen ästhetischen Erwägungen gewonnenen Anschauungen nun nicht etwa blasse Theorien sind, lehrt ein Blick auf die tatsächlichen Zustände, die wir mit einigen Bildern evident machen wollen, bei denen wir die Grundstückbezeichnungen fortlassen, da wir nicht den Einzelnen bloßstellen, sondern nur eine absurd gewordene Einrichtung beleuchten wollen.

Die Absicht der Behörden bei Anlegung von Vorgartenstraßen ging von der Idee aus, abgesondert von den Geschäftsquartieren behagliche Wohnquartiere zu schaffen, die schon im Äußeren vom lärmenden Großstadtverkehr abgesondert scheinen sollten.

Aber dieser Gedanke übersieht völlig die großstädtische Entwicklung auf Grund unserer bestehenden Bodenverhältnisse. Man kann diese ausschließlich auf das Prinzip der Geldquetsche zugeschnittenen Verhältnisse schauerlich finden; aber die Behörden, die nichts für eine gesunde Bodenreform tun können, müssen dann auch bei ihren Anordnungen mit den bestehenden Verhältnissen rechnen. Sie können nicht der Ausdehnung des Geschäftslebens Halt gebieten. Wenn unsere alten Vorstadtadern: Potsdamer-, Brunnen-, Bellealliancestraße, Prenzlauer, Schönhauser, Frankfurter Allee usw. oder die großen Ringstraßen: Weißenburger, Memeler, York-, Gneisenau-, Bülowstraße usw. allmählich vom lebhaften Verkehr ergriffen werden, so kann es den Eigentümern nicht als Verbrechen angerechnet werden, wenn sie ihre Grundstücke durch Ladenausbrüche ertragsfähiger machen wollen. Des Ladens Todfeind ist aber der Vorgarten. Seine Schaufenster sollen besichtigt werden, sein Inhaber will sich mit Auslagen und Schildern — ach, und mit was für Schildern leider! — ankündigen. Der Vorgarten hindert das alles. Und so entbrennt denn der Kampf, bei dem dem unglücklichen Vorgarten ein Glied nach dem anderen abgeschlagen wird, bis er sein eigenes — „Erbbegräbnis" wird, mit welchem köstlich treffenden Wort der Berliner Volkswitz die traurigen umgitterten Rasenflecke bezeichnet, die zusammenhangslos vor den Häusern „kleben geblieben" scheinen, die scheußlichsten Verunzierungen des Straßenbildes. „Ver-

nunft wird Unsinn, Wohltat Plage." Nun: Vernunft und Wohltat waren eben nicht allzuweit her. Mit der Mühewaltung eines Sysiphus ist das Polizeipräsidium durch die bestehenden Rechtsverhältnisse gezwungen, diesem Umgestaltungsprozeß entgegenzuwirken. Immer wieder unter der Fiktion, daß es sich noch um die Rettung eines ästhetischen Schatzes für das Straßenbild handelt, verlangt es die „gartenmäßige Bepflanzung" und muß sich doch dank unserer prächtigen römischrechtlichen Definitionstüftelei mit einem schlichten, ungepflegten Rasenfleckchen begnügen; beseitigt es genehmigungspflichtige Schilder und kann doch den kreischenden Anstrich und die Bemalung der Mauern selbst nicht hindern; verlangt es hohe Umwehrungen, als ob es sich darum handelt, eine Menagerie von Pflanzen herzustellen, und muß doch im Verein mit der Stadtverwaltung immer neue Straßenzüge mit „fakultativen" Vorgärten zulassen, d. h. solche, bei denen die Anlegung in das Belieben der Hausbesitzer gestellt ist. Dann aber spotten die Verhältnisse in ästhetischer Beziehung erst recht aller Ästhetik. Hier und da starrt noch wie ein letzter schlechter Zahn im Munde eines Greises ein vernachlässigtes Menageriestück in den Bürgersteig, als ob es sich um ein vorweltliches Verkehrshindernis handele; — man betrachte nur Kurfürsten-, Potsdamer Straße, Schönhauser Allee, Königgrätzer Straße u. a. m. Und diese Gitter sind meist nur erhalten geblieben, um als rentabler Wirtsgarten zu dienen. Diese Restaurationsgärten wären ja nun, ästhetisch angesehen, noch nicht einmal so übel, wenn sie auch ein Hohn auf die ursprüngliche Vorgartenidee sind.

Nur sollten sie — die ja in unserer Häuserwüste eine aus Gesundheitsrücksichten nur Förderung verdienende Notwendigkeit, namentlich für den kleineren Mittelstand, sind — nicht durch Rheumatismusglaswände und schlecht unterhaltene Zeltdächer zu barackenartigen Buden, wie des alten Menzel bekanntes Stammlokal, werden dürfen. Ein fröhliches blauweiß oder rotweiß gestreiftes Sonnendach ist eine bessere Belebung des Straßenbildes als ein krüppelhafter Vorgarten. Und daß pokulierende Menschen vor den Häusern, selbst ohne Vorgarten, den behaglichsten, also damit auch einen ästhetischen Eindruck machen können, lehren die Pariser Boulevards. Es sei denn auch hier nebenbei angemerkt, daß gar nicht genug — sogar im Interesse der Erziehung des Publikums zur Ordnung — dafür agitiert werden kann, mindestens Unter den Linden und dann überall, wo Vorgärten beseitigt sind und dadurch Raum geschaffen ist, das Herausstellen von Tischen und Stühlen auf den Bürgersteig vor den Erfrischungslokalen zu gestatten. Das Straßenleben würde dadurch endlich neben dem Hasten um den Groschen auch einmal den Eindruck harmlos großstädtischen Genießens gewähren.

Es erübrigt sich nur noch, das Gesagte durch einen Blick auf unsere Beispiele zu belegen. Abb. 126, zeigt einen jener älteren Vorgärten in einstiger reiner Villenstraße, bei dem die ursprüngliche ästhetische Absicht noch wirklich erfüllt erscheint. Beispiele dieser Art sind an den Fingern herzuzählen und verschwinden immer mehr.

Die nächste Abbildung, Abb. 127, das Nebenhaus des vorigen darstellend, läßt bereits das Eindringen des Ladenbaues in die einstige Wohnstraße erkennen; mit möglichst wenig Gitter- und Pfeiler- und Pflanzenwerk sucht man sich um die polizeilich geforderte gartenmäßige Anlage zu drücken; eine bloße, leider häßlich begrenzte Rasenfläche soll die viel wertvolleren Schönheiten der Modekleider im Schaufenster so wenig wie möglich beeinträchtigen.

Aber es bedarf nicht erst geradezu der Katastrophen, wie sie durch den Ladenausbau in alten schönen Privathäusern herbeigeführt werden, um unglückselige Vorgartenbeispiele zu schaffen. Abb. 128 zeigt uns eine der besterhaltenen „Geheimratsstraßen" aus den fünfziger und sechsziger Jahren, wirklich noch fast weltabgeschieden. Aber gibt es ein besseres Pasquill auf die Vorgartenidee, als diese traurigen billigen Gitterchen, diese rhachitische Natur, in die sich dann doch harmlos ein Apfelkeller drängen kann, ohne daß die Nachbarschaft die vorgebliche Schönheit ihrer Straße durch dessen Kram geschädigt findet?

Man könnte nun sagen, daß diese Gegend an Ansehen verloren habe — sie verkörpert aber gerade den Geschmack der sentimentalen Zeit, in der man die Vorgartenstraßen um des lieben bißchens Grün willen ausgeheckt hatte — und daß die

Abb. 129.



Eigentümer wegen geringer Erträge nicht viel Schmuck aufzubringen vermögen. Aber unser nächstes Bild 129 entstammt einer Gegend, wo Marmorvestibüle, Aufzüge, Warmwasserbereitung, Entstäuber usw. die sogenannte beste Gesellschaft hinlocken, die in jeder Première den Ton angibt. Was der Vorgarten vom eigentlichen Geschmack dieser Schicht verrät — wir hätten auch jedes andere Haus der Straße mit ebensoviel Recht bringen können — das sei besser erraten als ausgesprochen. Das Bild ist beredt genug. Ebenso könnten Worte den Eindruck, den Abb. 130 macht, nur abschwächen. Es soll daher nur angemerkt sein, daß hier ein Geschmacksdokument nicht eines Privaten, sondern einer hochmögenden Körperschaft in der

Abb. 130.

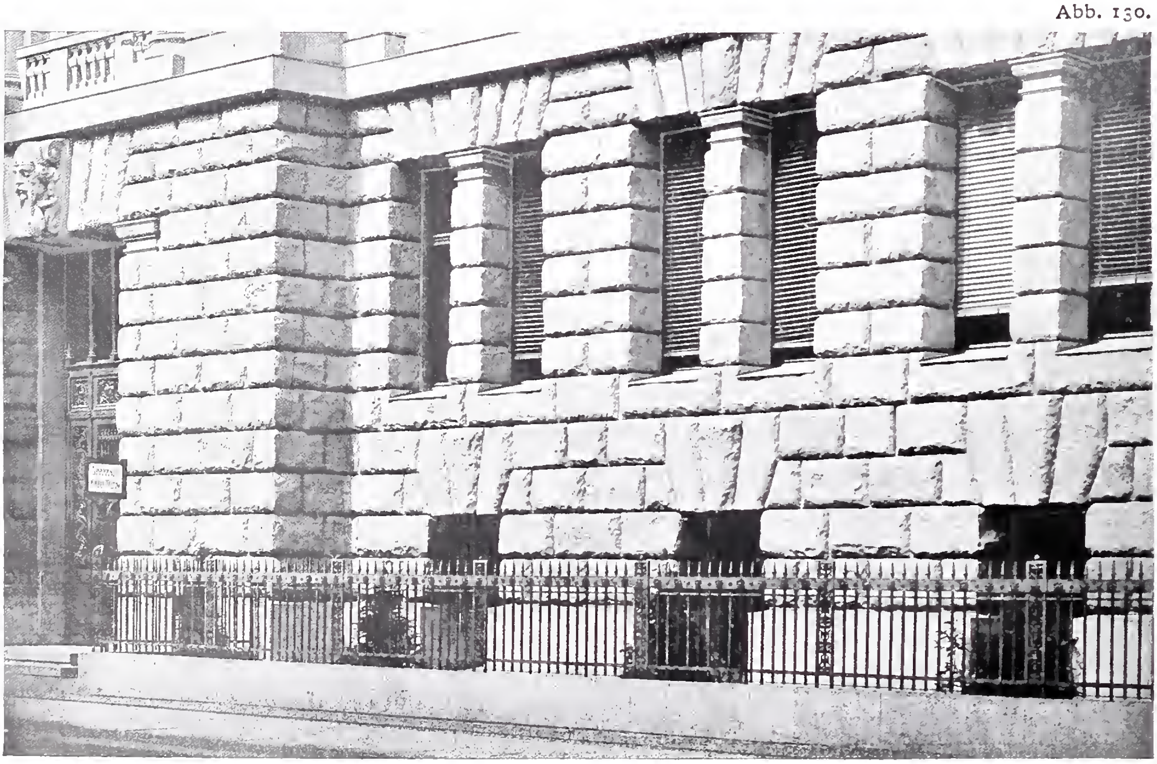
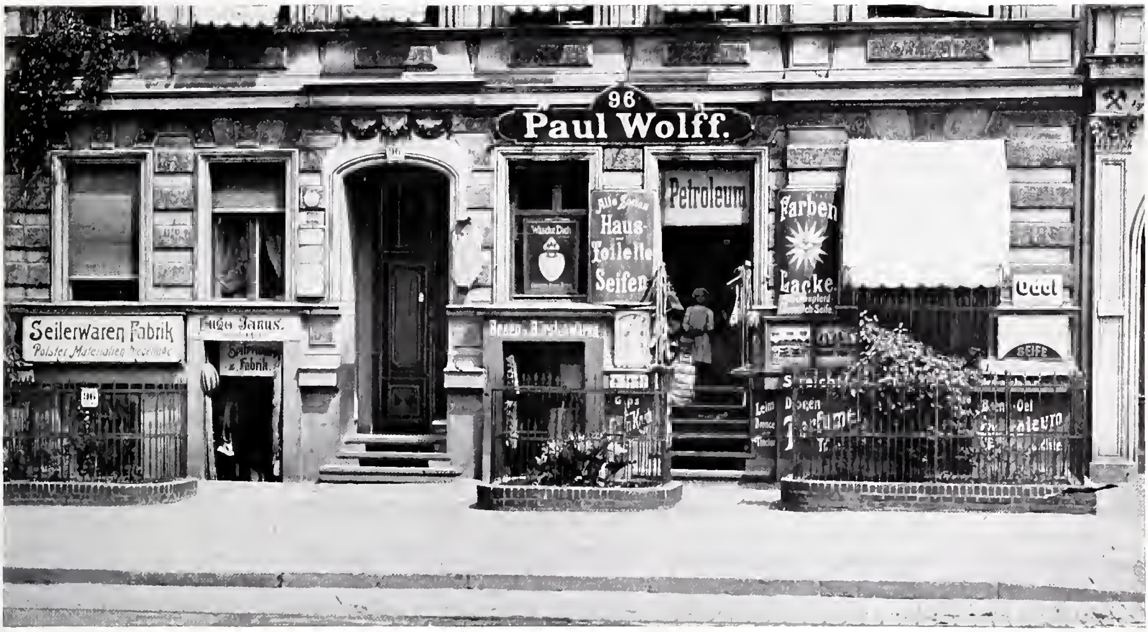


Abb. 131.



Zeichnung eines weitbekannten Architekten vorliegt. Er scheint einen stillen aber doch schlagenden Protest gegen die Vorgartenidee hingestellt zu haben und verdient Dank dafür.

Die letzten beiden Abbildungen endlich vergegenwärtigen, wie das Vorgartenmotiv nun in den Gegenden des kleineren Mittelstandes schnell völlig ad absurdum geführt wird. Je hinderlicher die Gitter sind, desto mehr meint der dahinter hausende Ladeninhaber durch schreiende Plakate die Leute herbeirufen zu müssen; und wenn es irgend zu ersparen ist, werden nur ein paar spinatgrüne Fleckchen auf dem Bürgersteig grell weiß umrandet, und der Herr Eigentümer glaubt für die Schönheit Berlins genügend mitgewirkt zu haben.

Das sind die Vorgärten — und so sind fünf Sechstel aller! —, die nach behördlicher Auffassung noch immer "bestimmungsgemäß ästhetischen Zwecken dienen sollen". Ach ja!

Es gibt nur **eine** ästhetische Forderung: Fort mit den Vorgärten aus den Straßen mit Reihenhäusern! Sie sind Überbleibsel überwundener Geschmacksanschauungen aus trauriger Zeit. Möge bald einmal eine „aus ästhetischen Gründen" erlassene polizeiliche Verfügung im Klagewege angefochten werden, damit durch wirkliche ästhetische Sachverständige den obsoleten Vorgartenstraßen die ästhetische Berechtigung auch noch endlich von Rechts wegen abgesprochen werde.

Herbert Waren.

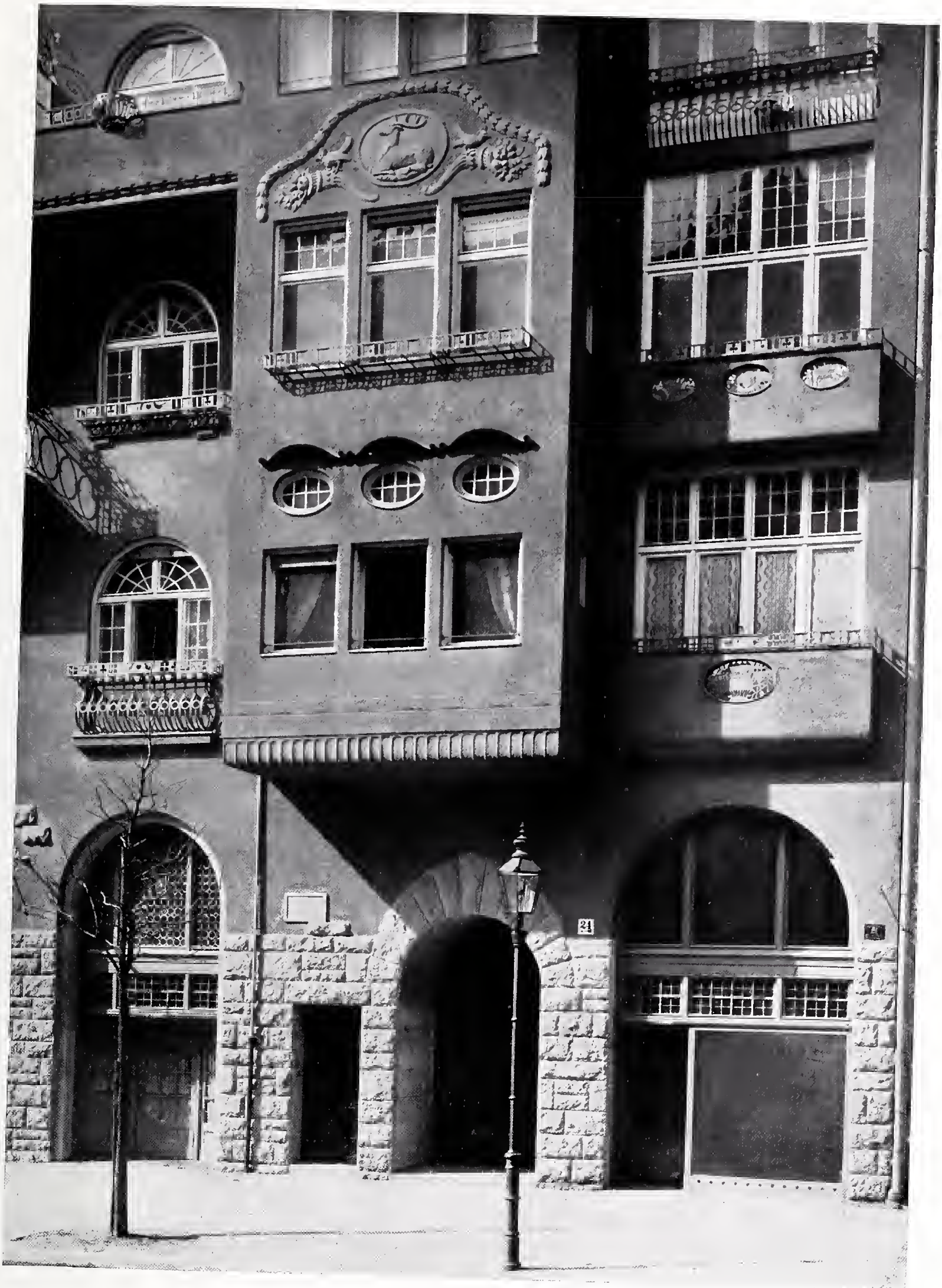
Abb. 132.



ABB. 133.

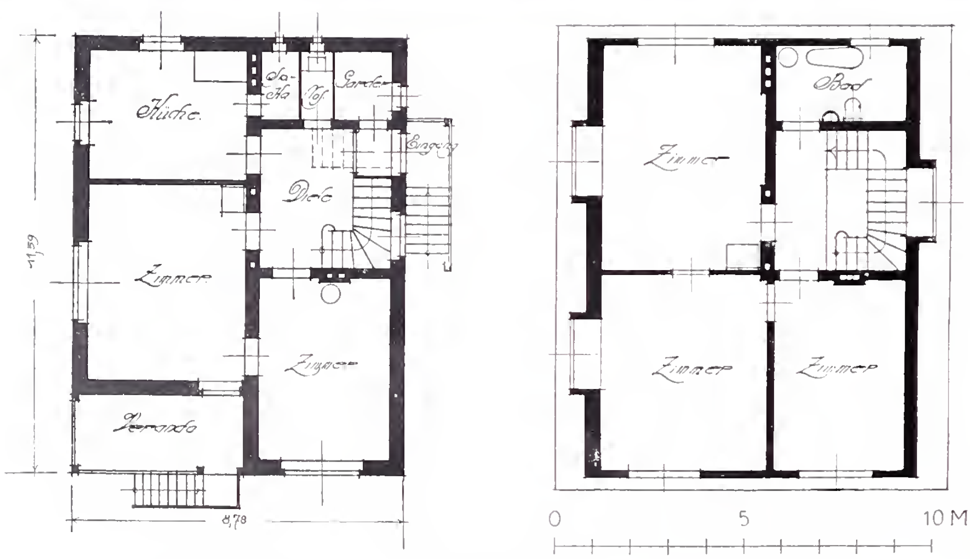


WOHNHAUS. CHARLOTTENBURG, LOHMEYERSTRASSE 24.
ARCHITEKT: GEORG KUHNERT.



WOHNHAUS. CHARLOTTENBURG, LOHMEYERSTRASSE 24.
TEILANSICHT. ARCHITEKT: GEORG KUHNERT.





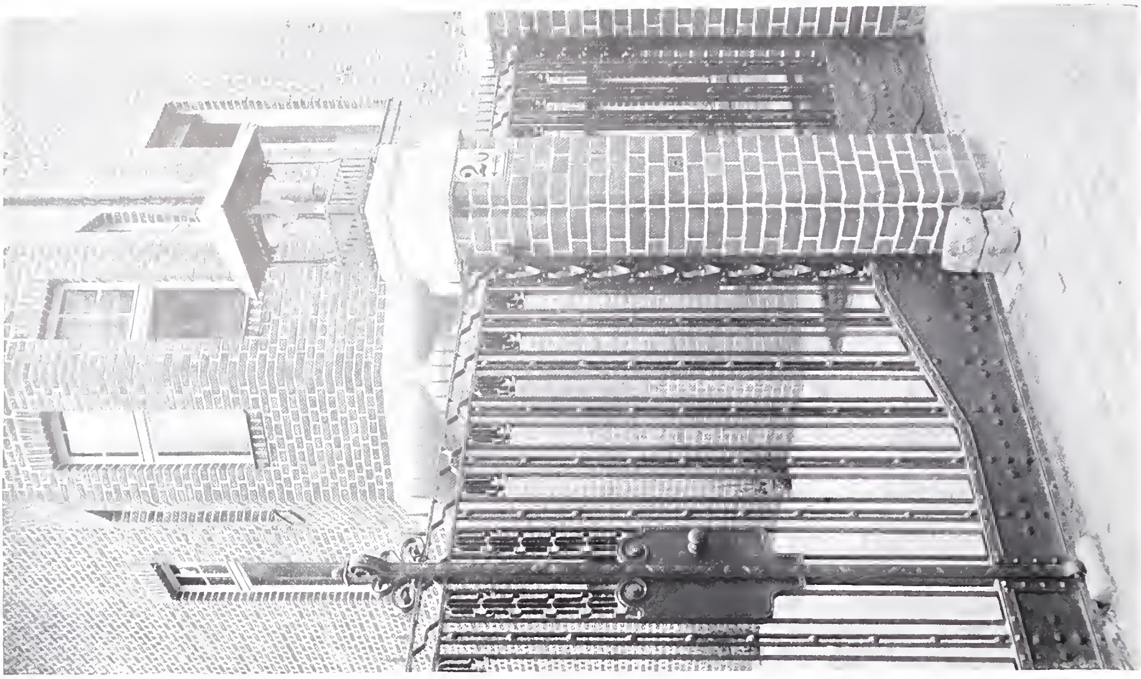
ERDGESCHOSS. M. 1 : 200. OBERGESCHOSS.

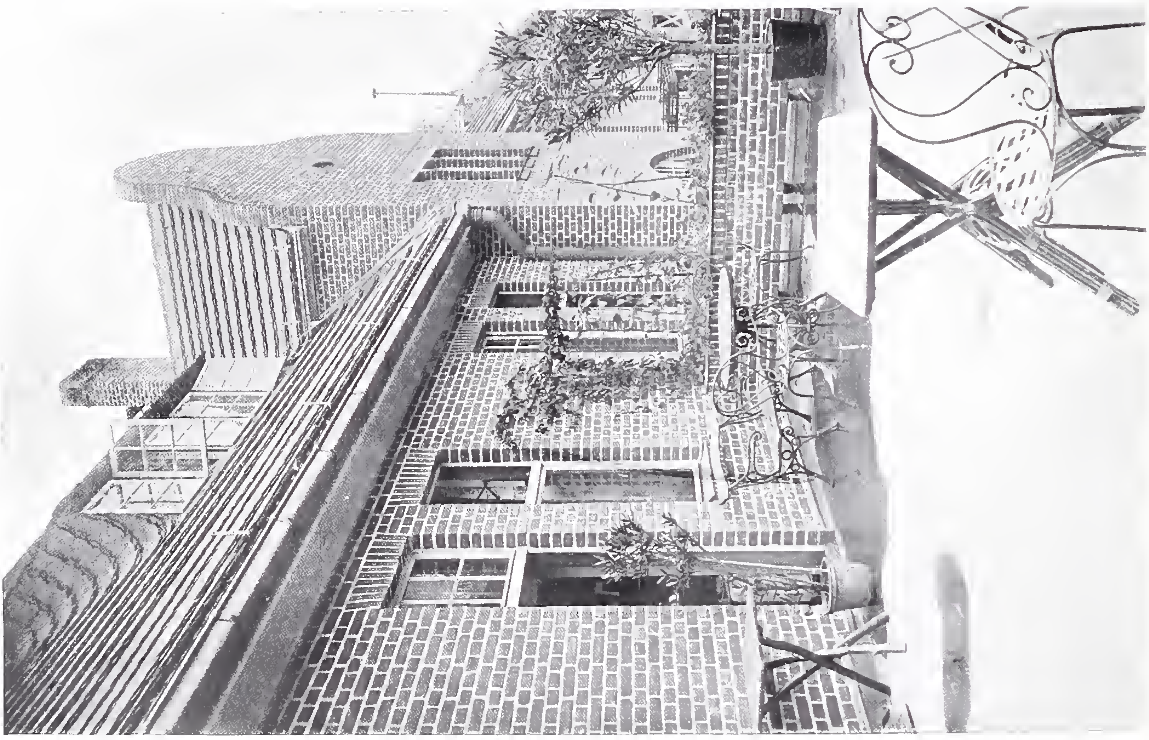
HAUS BRAAM, RAHNSDORF-MÜHLE.
ARCHITEKT: HANS JESSEN.





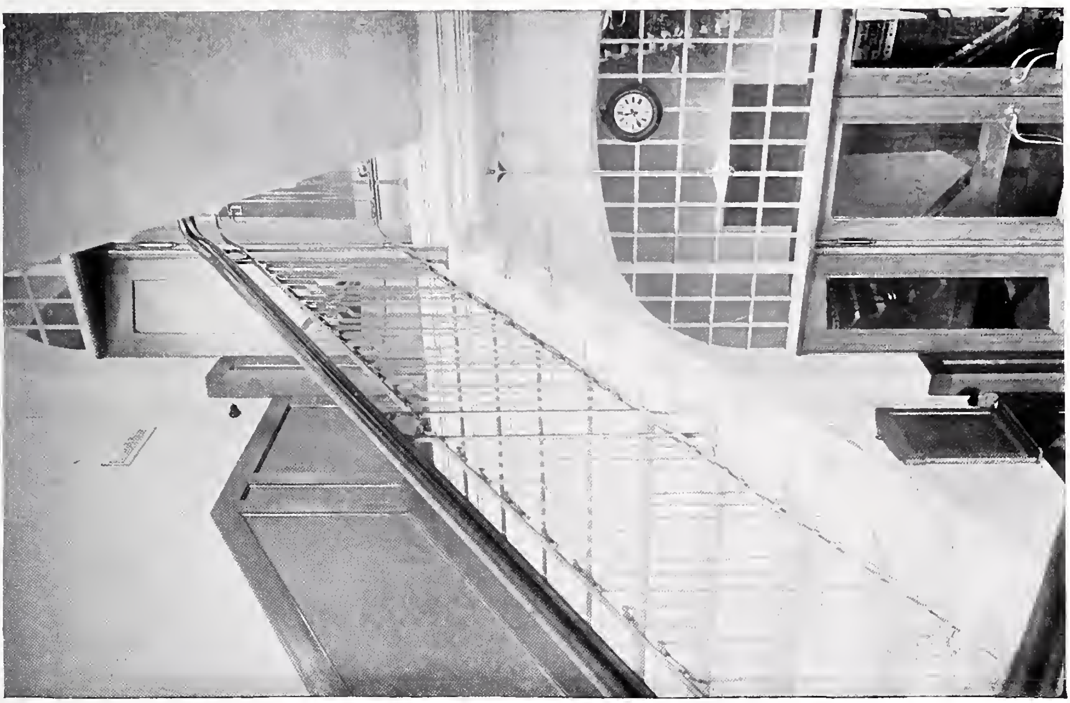
HAUS BRAAM, RAHNSDORF-MÜHLE.
ARCHITEKT: HANS JESSEN.





PESTALOZZI-FROEBEL-HAUS IN BERLIN-SCHÖNEBERG, KYFFHÄUSERSTRASSE.
ABB. 140. ALTAN. ABB. 141. GITTEREINGANG.
ARCHITEKT: HANS JESSEN.





PESTALOZZI-FROEBEL-HAUS IN BERLIN-SCHÖNEBERG, KYFFHÄUSERSTRASSE.
ABB. 142. HAUSEINGANG. ABB. 143. TREPPENHAUS.
ARCHITEKT: HANS JESSEN.



OBERVERWALTUNGSGERICHT. CHARLOTTENBURG, HARDENBERGSTRASSE.
GESAMTANSICHT. ARCHITEKT: P. KIESCHKE †

ABB. 145.



OBERVERWALTUNGSGERICHT. CHARLOTTENBURG, HARDENBERGSTRASSE.
MITTELANSICHT. ▭ ▭ ▭ ▭ ▭ ARCHITEKT: P. KIESCHKE †

ABB. 146.



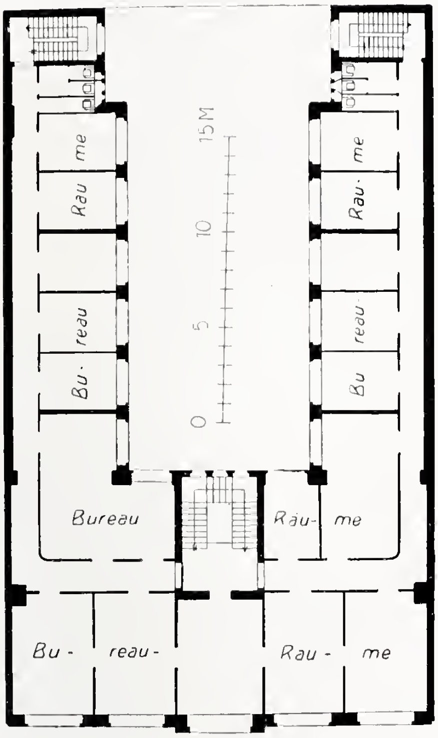
OBERVERWALTUNGSGERICHT. CHARLOTTENBURG, HARDENBERGSTRASSE.
HAUPTPORTAL. ARCHITEKT: P. KIESCHKE †



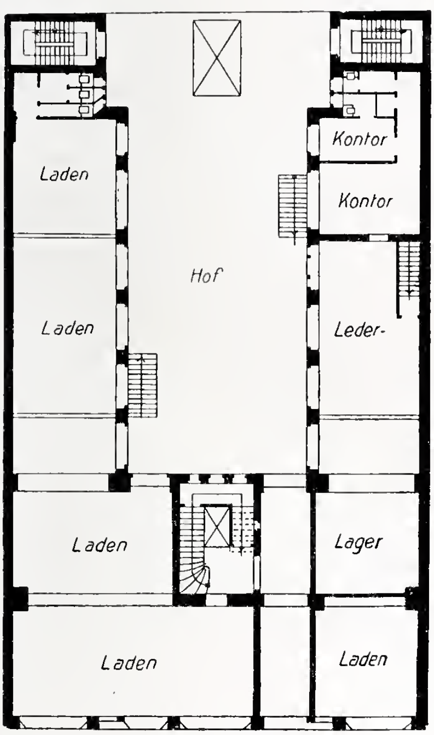
OBERVERWALTUNGSGERICHT. CHARLOTTENBURG, HARDENBERGSTRASSE.
HAUPTPORTAL. ARCHITEKT: P. KIESCHKE †



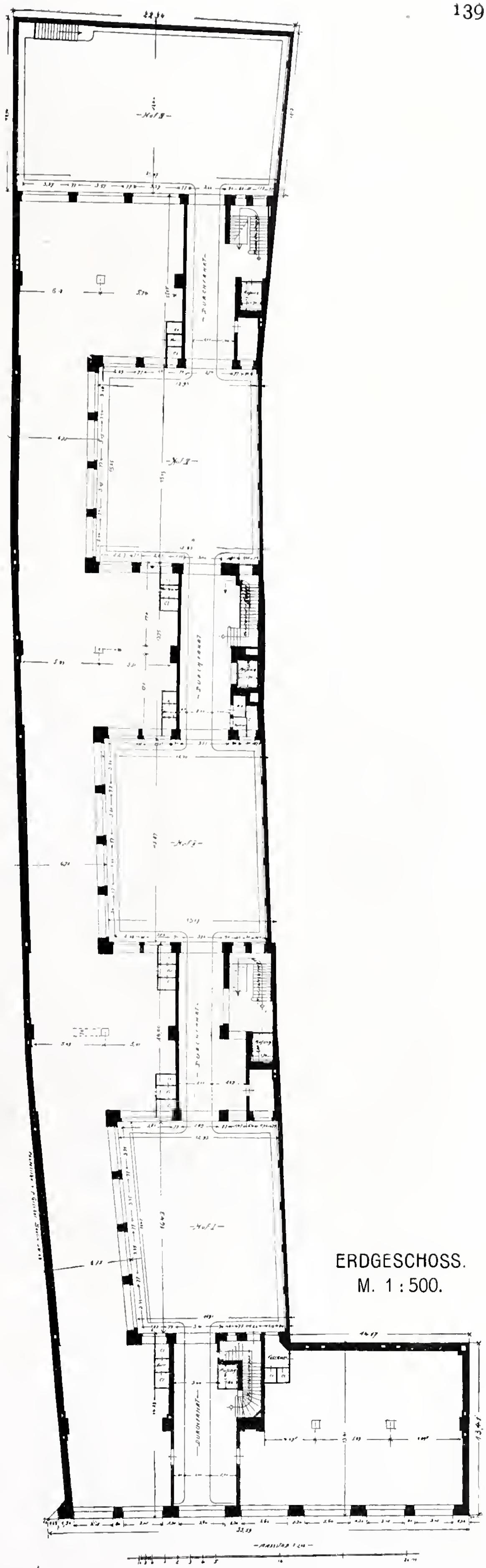
WOHN- UND GESCHÄFTSHAUS LINKSTRASSE 16.
ARCHITEKT: OTTO STAHN.
MITARBEITER: GÉZA VON CSÓKA.



OBERGESCHOSS.

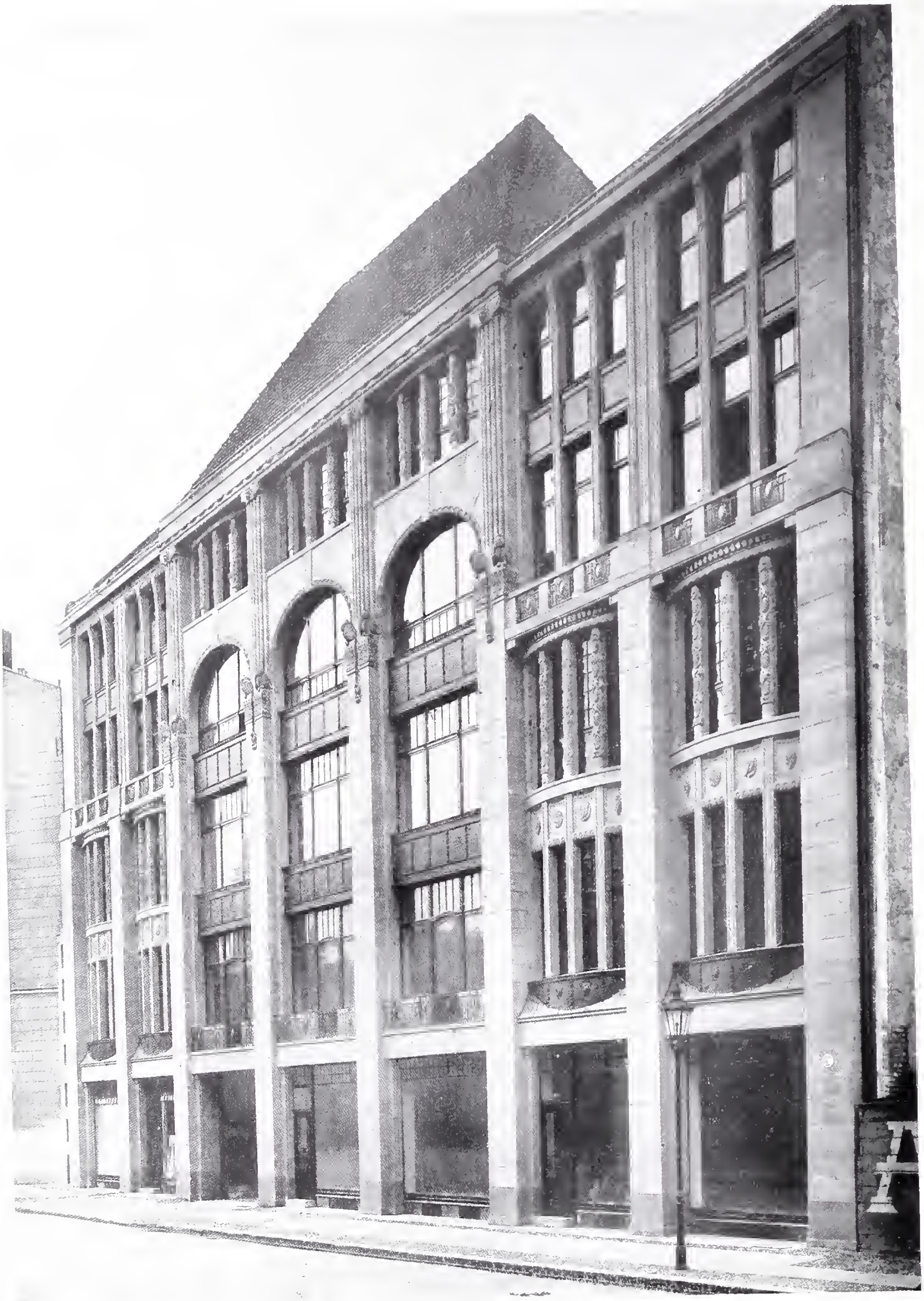


ERDGESCHOSS.
M. 1 : 400.

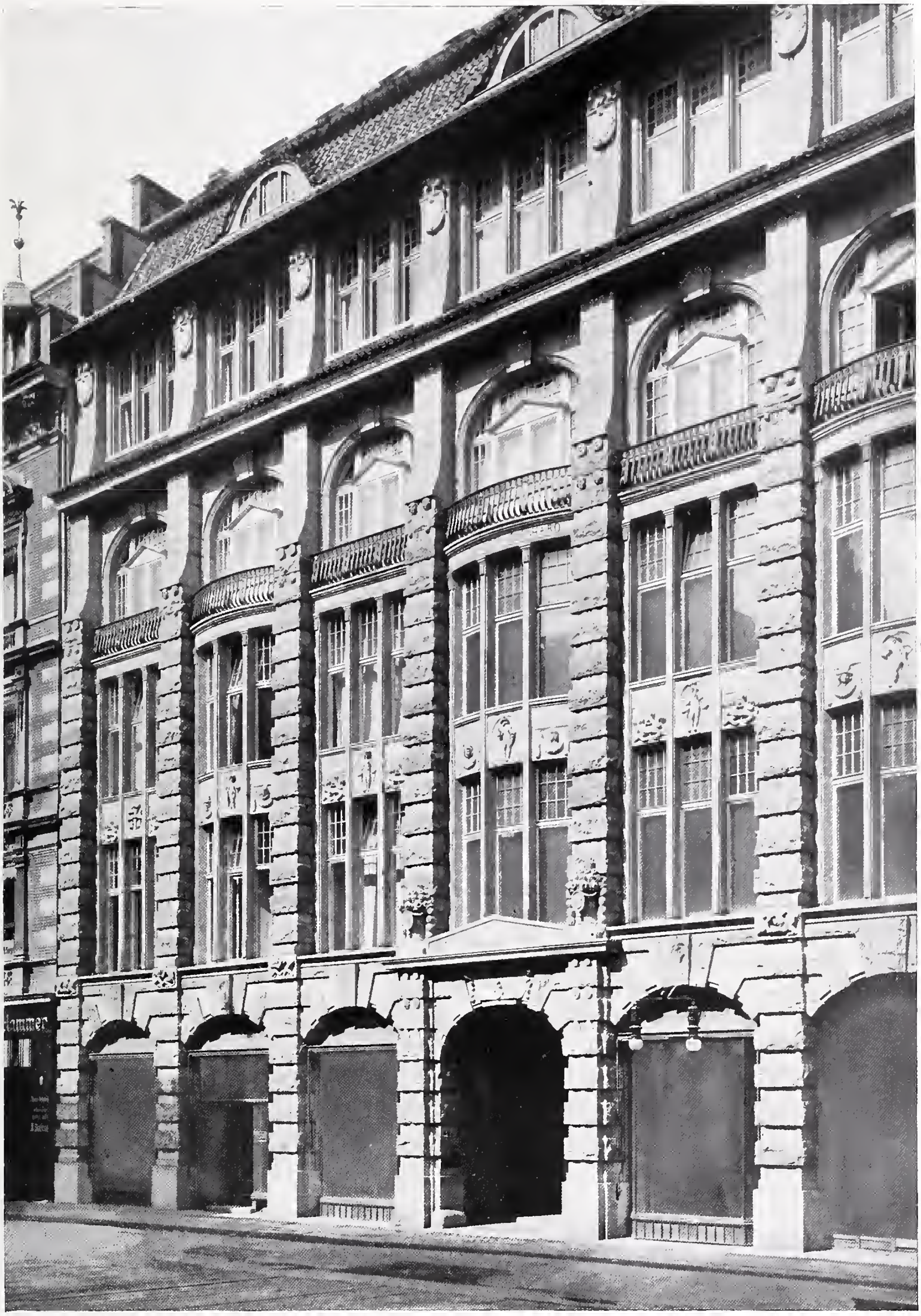


ERDGESCHOSS.
M. 1 : 500.

ABB. 149—150. GRUNDRISSE ZU ABB. 148.
ABB. 151. GRUNDRISS ZU ABB. 152.



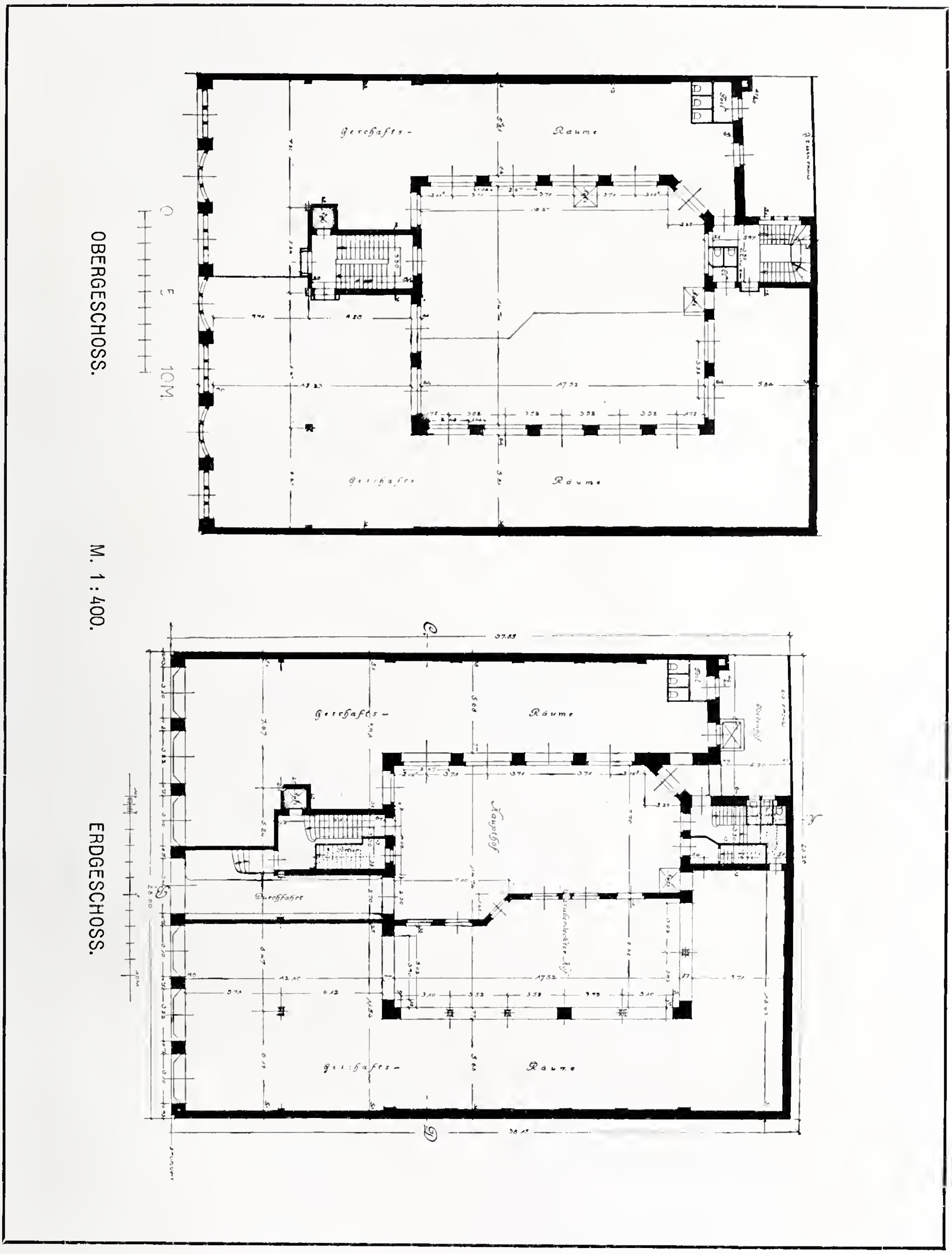
GESCHÄFTSHAUS ALTE JAKOBSTRASSE 156/157.
ARCHITEKTEN: GRONAU & GRAUL, B. D. A., BERLIN.



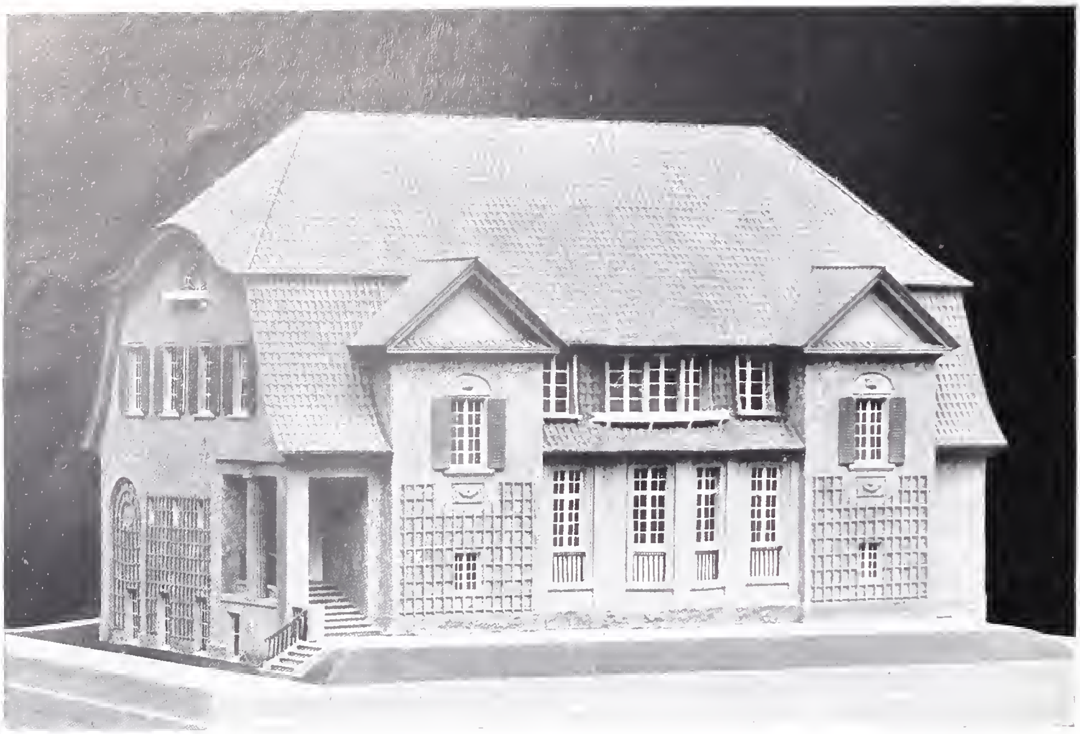
GESCHÄFTSHAUS MOHRENSTRASSE 54/55.
ARCHITEKT: REGIERUNGSBAUMEISTER ALFRED SALINGER.
MITARBEITER: ARCHITEKT SCHMOHL.

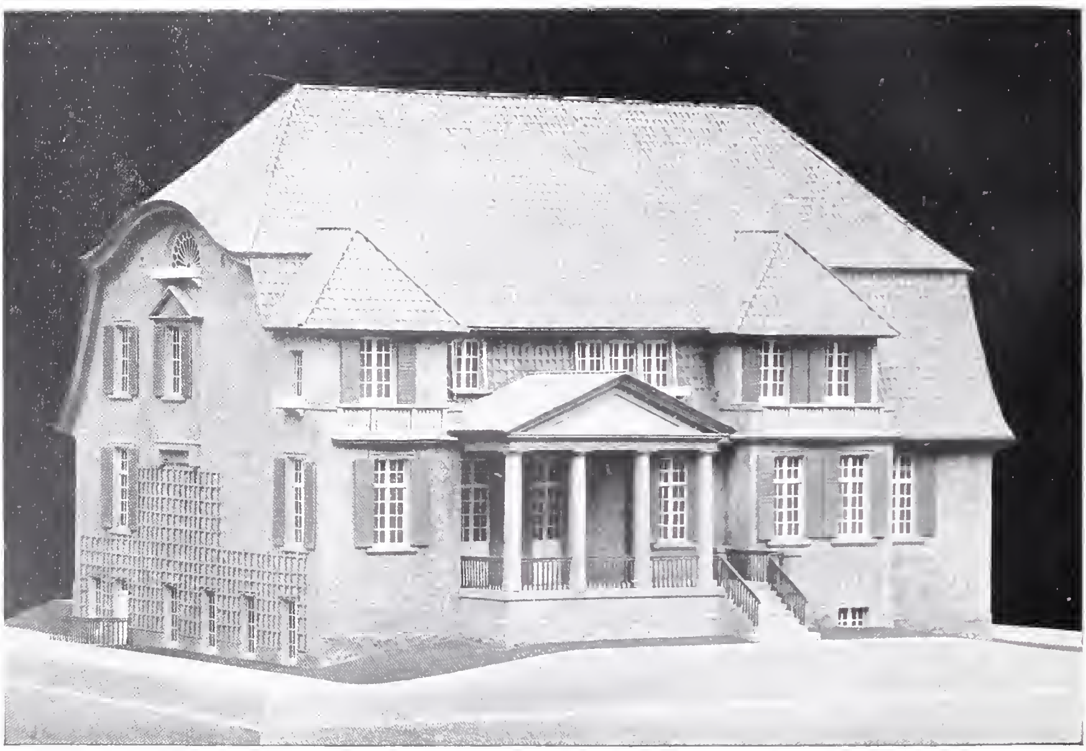


GESCHÄFTSHAUS MOHRENSTRASSE 54/55. ✉ VESTIBÜL.
ARCHITEKT: REGIERUNGSBAUMEISTER ALFRED SALINGER.

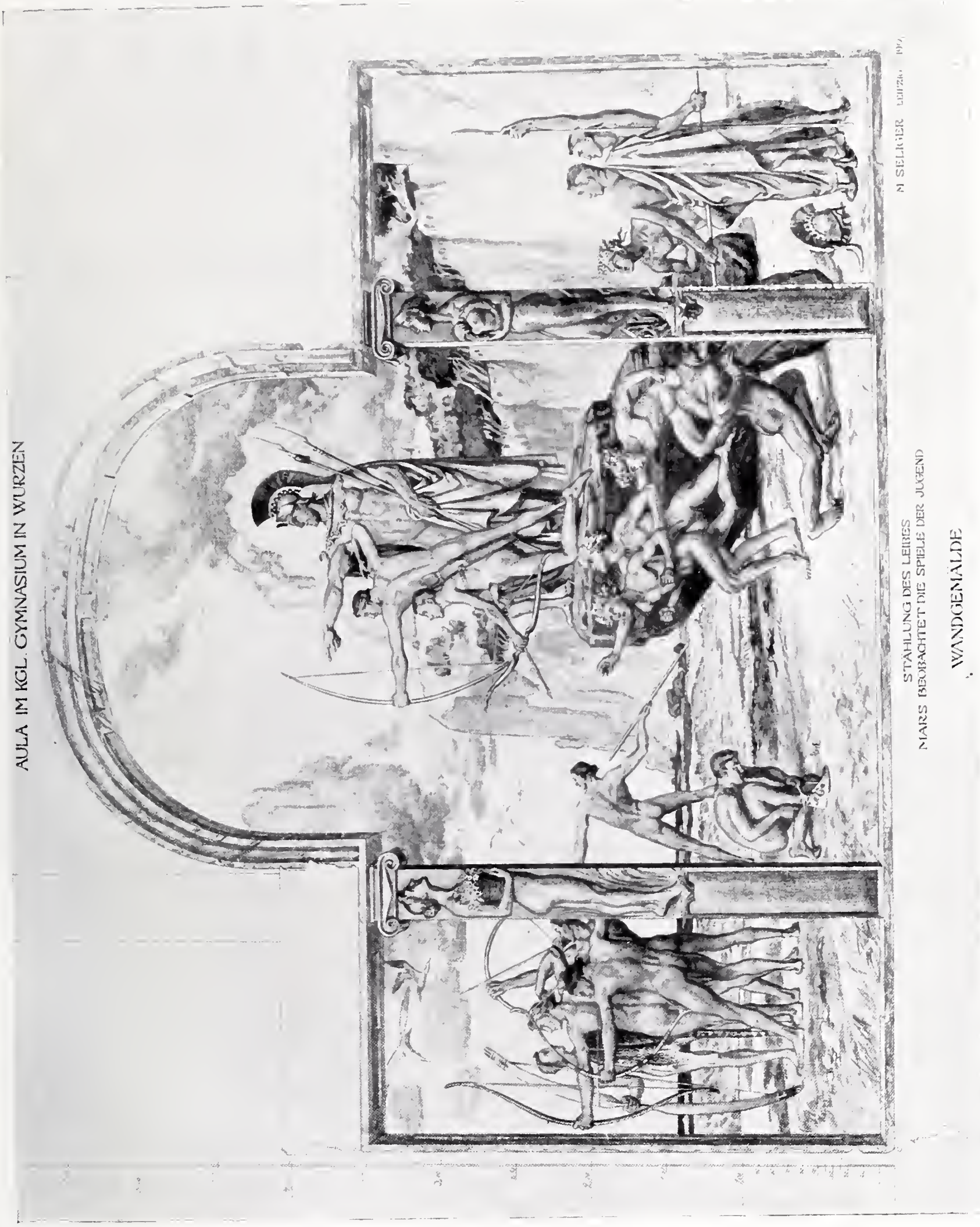


GESCHÄFTSHAUS MOHRENSTRASSE 54/55.
ARCHITEKT: REGIERUNGSBAUMEISTER ALFRED SALINGER.



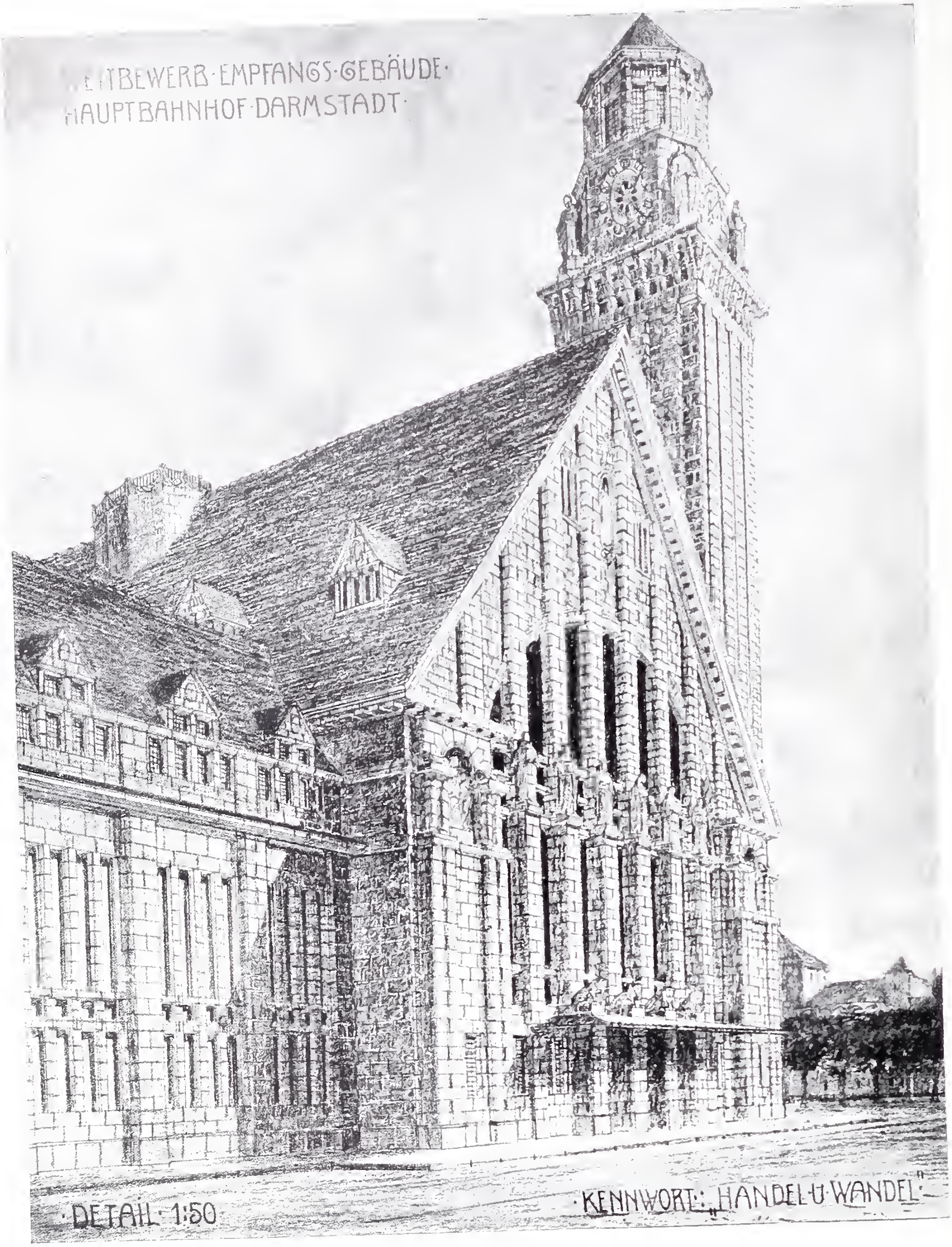


GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1908.
MODELL ZU EINEM LANDHAUS IM GRUNEWALD.
ARCHITEKT: PAUL BAUMGARTEN, BERLIN.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1908.
WANDGEMÄLDE FÜR DIE AULA DES KGL. GYMNASIUMS IN WURZEN.
MAX SELIGER, LEIPZIG.

ABB. 160.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1908.
WETTBEWERBSENTWURF ZUM EMPFANGSGEBÄUDE HAUPTBAHNHOF DARMSTADT.
ARCHITEKT: A. FROELICH, CHARLOTTENBURG.

ABB. 161.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1908.
ENTWURF ZUM POLIZEI-VERWALTUNGS-GEBÄUDE IN BREMEN.
ARCHITEKT: C. BÖRNSTEIN, BERLIN.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1908.
DENKSTEIN FÜR EIN SCHLACHTFELD IN WESTFALEN.
ARCHITEKT: CARL KRAUSE, BERLIN.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1908.
DACHPARTIE IM KRÖGEL ZU BERLIN.
FRANZ HEINRICH, BERLIN.

ABB. 164.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1908.
BECKER-TEMPELBURG: KARTON ZU EINEM GLASFENSTER.
AUSGEFÜHRT VON GOTTFRIED HEINERSDORFF & CO., BERLIN.

ABB. 165.



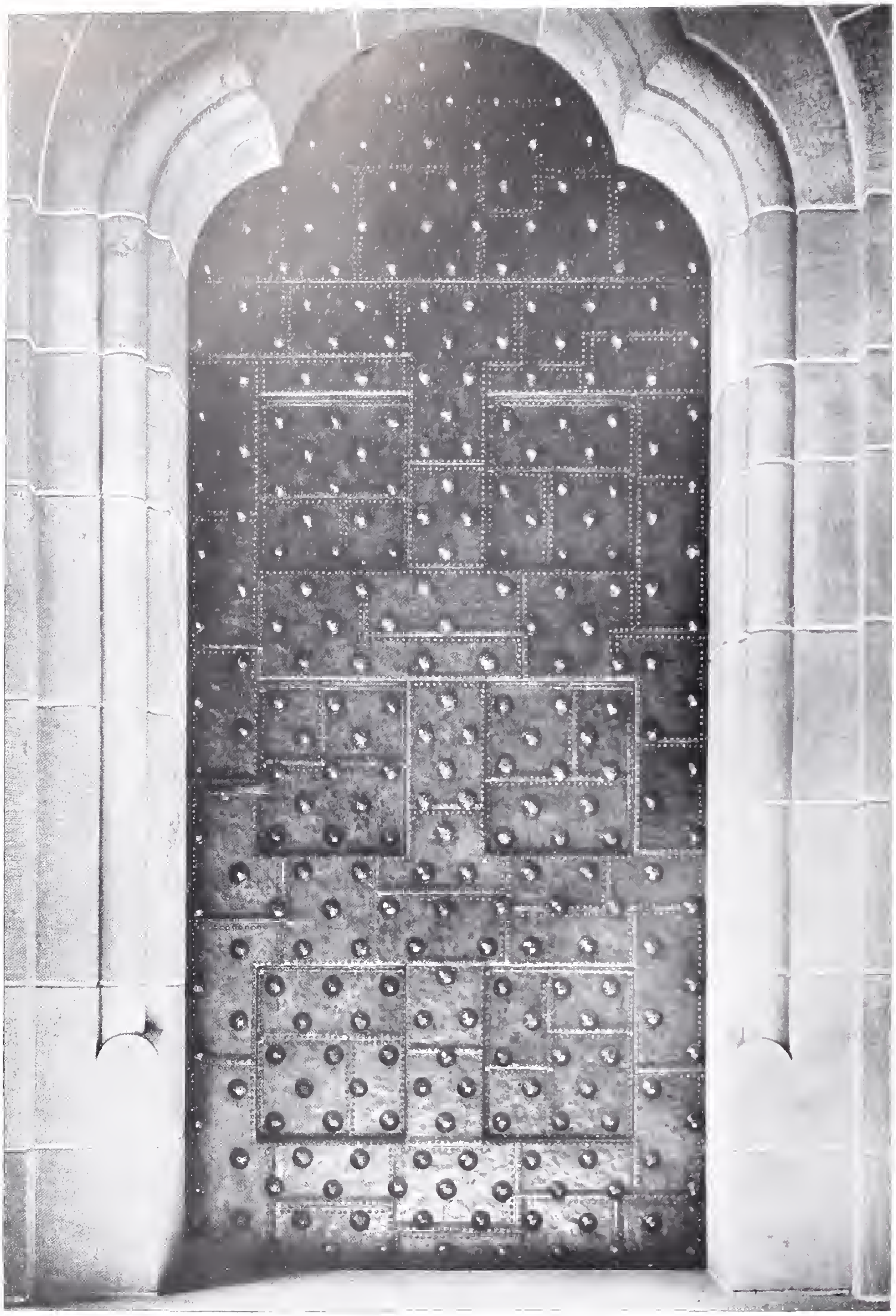
GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1908.
BECKER-TEMPELBURG: KARTON ZU EINEM GLASFENSTER.
AUSGEFÜHRT VON GOTTFRIED HEINERSDORFF & CO., BERLIN.



MUSEUM ZU DARMSTADT.
MITTELALTERLICHER HOF.
ARCHITEKT: ALFRED MESSEL, BERLIN.



MUSEUM ZU DARMSTADT.
FREITREPPE IM HOFE.
ARCHITEKT: ALFRED MESSEL.



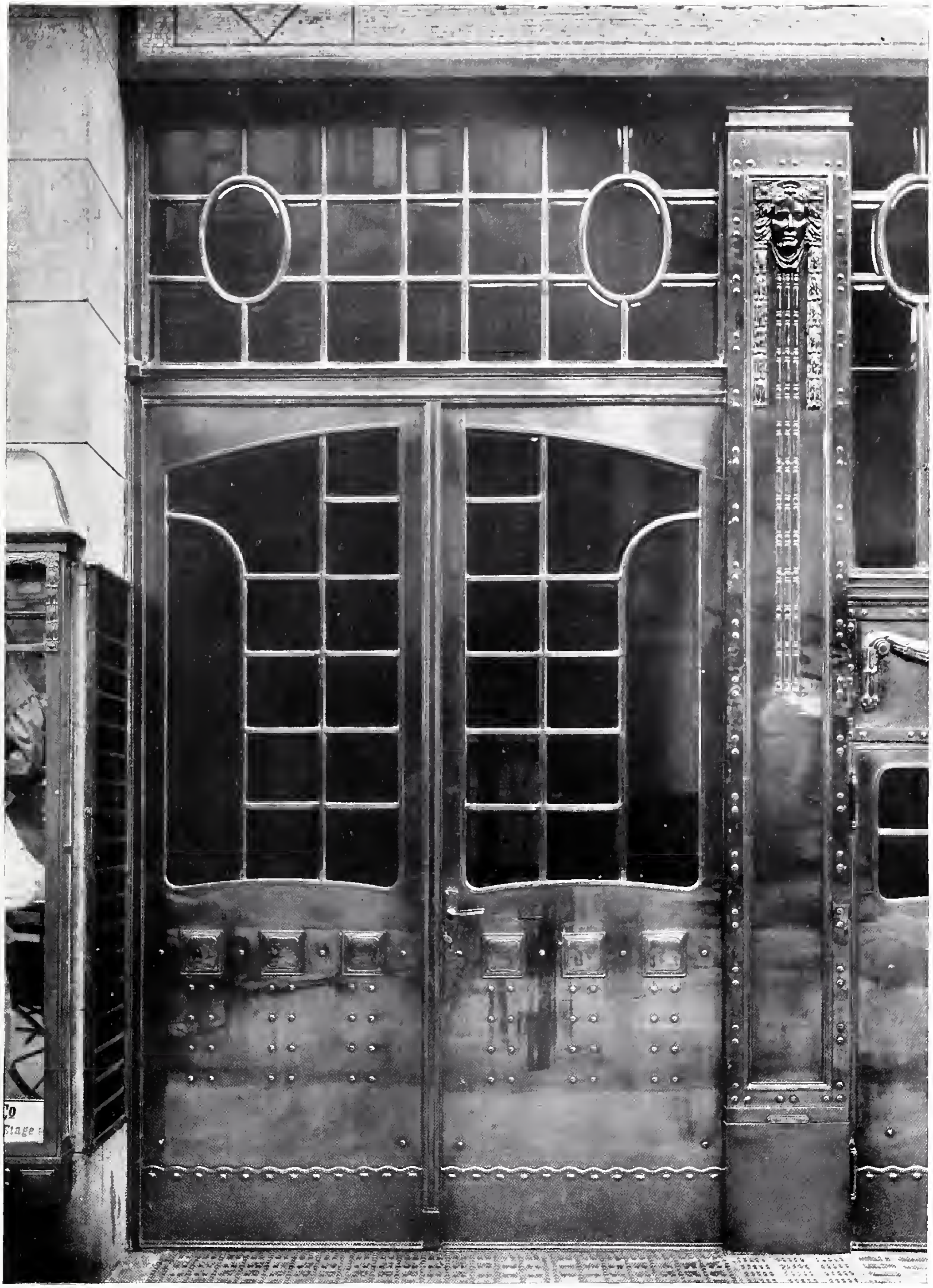
MUSEUM ZU DARMSTADT.
BRONZETÜR AN DER ROMANISCHEN FREITREPPE.
ARCHITEKT: ALFRED MESSEL.



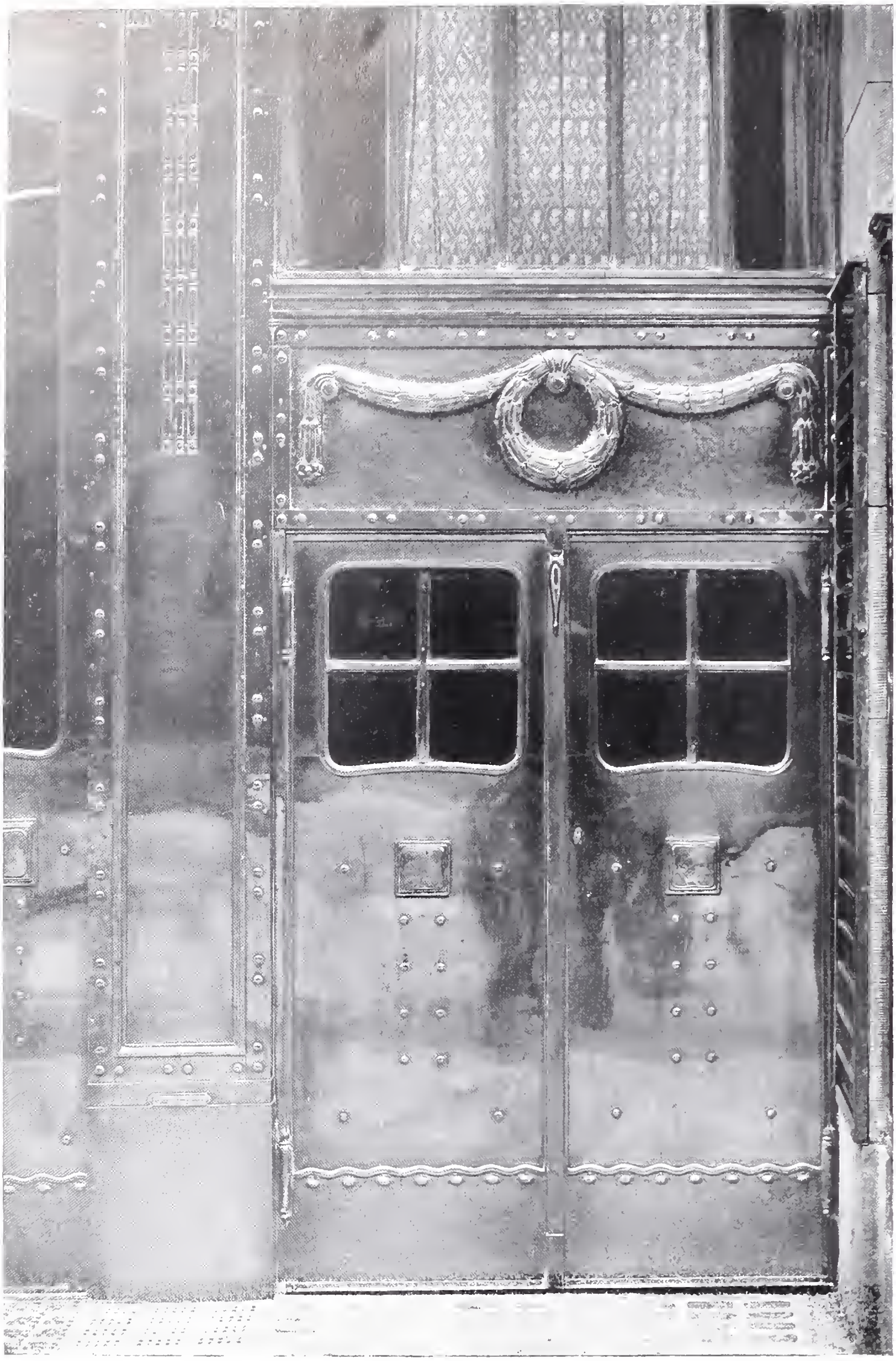
MUSEUM ZU DARMSTADT.
HOLZTÜR VOM PORTAL ZUR GEMÄLDEGALERIE.
ARCHITEKT: ALFRED MESSEL.



MUSEUM ZU DARMSTADT.
GROSSE HALLE.
ARCHITEKT: ALFRED MESSEL.



GESCHÄFTSHAUS DER WÜRTTEMBERGISCHEN METALLWARENFABRIK
MAUERSTRASSE ECKE LEIPZIGER STRASSE. HAUPTEINGANG.
ENTWURF: EISENLOHR & WEIGLE, ARCHITEKTEN, STUTTGART.
AUSFÜHRUNG: SCHULZ & HOLDEFLEISS, KUNSTSCHMIEDE, BERLIN.



GESCHÄFTSHAUS DER WÜRTTEMBERGISCHEN METALLWARENFABRIK MAUERSTRASSE ECKE LEIPZIGER STRASSE. NEBENEINGANG. ENTWURF: EISENLOHR & WEIGLE, ARCHITEKTEN, STUTTGART. AUSFÜHRUNG: SCHULZ & HOLDEFLEISS, KUNSTSCHMIEDE, BERLIN.

Die Tagesblätter melden:

Als Preisrichter für den Berliner Bebauungsplan wurden in Vorschlag gebracht: für Berlin Oberbürgermeister Kirschner, die Stadtbauräte Hoffmann und Krause sowie der Stadtverordnete Geheimer Baurat Kyllmann, für Charlottenburg die Stadtbauräte Bredtschneider und Seeling, für Schöneberg Stadtbaurat Gerlach, für Rixdorf der erste Bürgermeister Kaiser, für Wilmersdorf Bürgermeister Peters, für Lichtenberg Stadtbaurat Klipping, für Spandau Oberbürgermeister Költze, für Potsdam Oberbürgermeister Vosberg, für den Kreis Teltow Landrat Achenbach und für Niederbarnim Graf Roedern. Für die beiden Berliner Architektenvereinigungen sollen deren Vorsitzende Geheimer Baurat March und Stübben in die Jury entsendet werden. Die Preisausschreiben sollen Ende September erlassen werden, und die Arbeiten für den Wettbewerb werden bis 1. Oktober 1909 erwartet. Für die Vorarbeiten sind, wie erinnerlich sein wird, von Groß-Berlin 165000 Mark ausgesetzt worden.

Wir erfahren hierzu aus bester Quelle, daß zu den genannten Herren noch die folgenden zugezogen werden sollen: Landesbaurat Professor Theodor Goecke, Geheimer Baurat H. Kayser, Regierungsbaumeister Heimann und Professor Schulze-Naumburg. Als Ersatzmänner kämen in Frage: Professor Genzmer, Architekt Bodo Ebhardt, Professor Brix, Baumeister Direktor Wieck. Es geht hieraus hervor, daß die Techniker an sich die Majorität haben, wie für diesen für die Zukunft Berlins wichtigsten aller Wettbewerbe durchaus zu fordern wäre. Ein abschließendes Urteil wird sich aber doch erst dann darüber abgeben lassen, ob die erwählten Preisrichter eine glückliche Lösung der Frage gewährleisten, wenn die endgültige Liste veröffentlicht sein wird. Wir vermissen in ihr einige süddeutsche Namen — Theodor Fischer, Gabriel von Seidl, Hocheder — die mindestens gefragt werden sollten, ob sie ein Richteramt annähmen. Bei der Vielköpfigkeit des Kollegiums und der großen Zahl von Verwaltungsjuristen bleibt es immerhin noch nicht ausgeschlossen, daß Überraschungen vorkommen. D. Red.

CHRONIK.

Die Unterlagen aller zur Ausschreibung gelangenden Wettbewerbe können in den Geschäftsräumen des Verlags Ernst Wasmuth A.-G. Berlin W., Markgrafenstraße 35, wochentäglich in den Stunden von 10—4 Uhr unentgeltlich eingesehen werden.

Die Firma Heinrich Pallenberg, Möbelfabrik in Köln, legt anschließend an unseren Artikel Palais Redern und Hotel Adlon (Heft 3 laufenden Jahrganges) Wert auf die Mitteilung, daß das französische Restaurant (Restaurant nach der Straße) von ihr entworfen und ausgeführt worden ist. Red.

* * *

Am 4. Juni dieses Jahres erlag der Geheime Baurat Hermann von der Hude im Alter von 78 Jahren den Leiden des Alters; einer der letzten bedeutenden Architekten Berlins, mit deren Schaffen die Wandelung des Königlichen in das Kaiserliche Berlin aufs engste verknüpft ist und die den Überlieferungen der Berliner Schule der Stüler, Strack und Hitzig in ihrem Schaffen bis ans Ende gefolgt sind.

In Lübeck geboren und an der Berliner Bauakademie vorgebildet, begründete von der Hude schon im Jahre 1860 mit Julius Hennicke zusammen eine Baufirma, die durch Jahrzehnte neben Ende und Böckmann, Kayser und von Groszheim, Ebe und Benda das architektonische Können Berlins verkörperte. Die bloße Aufzählung der Hauptwerke der Firma: Kunsthalle in Hamburg, Schlacht- und Viehhof in Budapest, Kaiserhof und Zentralhotel in Berlin, Umbau der Neuen Kirche auf dem Gendarmenmarkt und Neubau des Lessingtheaters ebenda, umreißt für die Fachgenossen das künstlerische Wollen und Können des Dahingegangenen anschaulich und erschöpfend. Nicht sowohl Intuition und gewaltige Phantasie als vollendete Ratio gab diesen Werken das Gepräge; durch sie wuchs dann auch noch mehr als der Ruhm das Renommee der Firma, zumal die geschäftlichen und persönlichen Eigenschaften der Inhaber ungewöhnlichen Lobes wert waren. Umsicht, Geradsinnigkeit, Entschlossenheit, Tatkraft und Begeisterungsfähigkeit des nunmehr nach einem langen, an Erfolgen und Ehrungen reichen Lebens Dahingegangenen kamen der Fachgenossenschaft namentlich durch dessen Wirken in der Vereinigung Berliner Architekten zu gute, die in ihm den Hingang eines langjährigen, an Erfolgen reichen Vorsitzenden beklagt. Der Verlust eines so selbstlos und segensreich der Allgemeinheit dienenden, stets auf alles Edle gerichteten großzügigen Menschen wird in unserer Zeit selbstsüchtigen Einspännertums schwerlich zu ersetzen sein. H. S.

* * *

□ Im Wettbewerbe um Entwürfe für den Schiller-Park zu Berlin hat das Preisgericht am 26. d. M. den I. Preis von 5000 M. dem Entwurfe: „Freude schöner Götterfunken“ von Friedrich Bauer in Magdeburg mit Stimmenmehrheit zugesprochen. Die beiden nächstbesten Arbeiten wurden als gleichwertig angesehen, so daß einstimmig statt eines II. Preises von 3000 M. und eines III. Preises von 2000 M. je ein Preis von 2500 M. dem Entwurfe „Feierabend“ der Herren Willi Petznick und Johann Schneider zu Essen a. Ruhr und dem Entwurfe „Los vom alten Schema“ der Herren Paul Tilsner und Fr. Holubeck in Düsseldorf zuerkannt werden konnte. Die großzügige Arbeit des Gartenkünstlers Fr. Bauer setzt die Möglichkeit voraus, daß die von ihm vorgesehenen weiten Rasenflächen von den Erholungssuchenden betreten werden können, daß also nicht ein Park zum Anschauen in üblicher Weise, sondern zum Gebrauche nach englischem Vorbilde, d. h. ein wirklicher Volkspark geschaffen werden solle. Das durchschnittliche Ergebnis des Wettbewerbes stand auf seltener Höhe. Die Entwürfe sollen öffentlich ausgestellt werden.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

> Wir bitten um gefällige Zusendung aller einschlägigen neuen Bücher und Schriften, die wir unter dieser Übersicht regelmäßig anzeigen werden; wir übernehmen aber keine Verpflichtung zur Besprechung und Rücksendung.

Beuhne, Ad., Lehrbuch der Linearperspektive mit Konstruktion der Schattenmassen und Spiegelungen und ihrer Anwendung auf die Darstellung von Möbeln und Innenräumen. Mit über 200 Textfiguren und einer aus 22 Tafeln bestehenden Aufgabensammlung, enthaltend die Aufgaben und deren Lösungen auf durchsichtigem Papier. 8° broschiert. Leipzig . . . . M. 6,50

Beutinger, E., Leitfaden für das Veranschlagen (Baukostenberechnung). Mit elf Abbildungen und zahlreichen Tabellen. 8° kartoniert. Leipzig. M. 1,50

Mohrbutter, A., Prof., Flächenmuster. Arbeiten aus einem Kursus für Kunstgewerbeschullehrer. Erscheint in 5 Lieferungen von je 10 Tafeln in Faksimile-Farbendruck. Format 32×48 cm. Preis jeder Lieferung . . . . M. 20,—

Lieferung 1 ist erschienen!

Scharowsky, C., Musterbuch für Eisenkonstruktionen. Herausgegeben im Auftrage des Vereins deutscher Eisen- und Stahlindustrieller. 4. Auflage, neubearbeitet von Professor R. Kohnke. Mit zahlreichen Tabellen, Abbildungen und 42 Tafeln. Folio-Format. Geheftet . . . . M. 12,—
Gebunden M. 14,—

Scheurembrandt, Architektur-Konkurrenzen. Band III, Heft 6: a) Volksbücherei in Eger. b) Theater in Aussig a. E. . . . . M. 1,80
Abonnementspreis für 12 Hefte . . . . M. 15,—

Schmiedearbeiten aus den besten Werkstätten der Gegenwart. Band IV. 80 Tafeln. 32×48 cm in Lichtdruck und Lithographie. Lfrg. 1/2 M. 16,—

Inserenten-Tafel.

Aktiengesellschaft Mix & Genest, Berlin-Schöneberg.
Ludwig Alter, Hofmöbelf., Darmstadt.
M. Bandlow, Dekorationsmalerei, W. 30, Freisingerstraße 17.
Berliner Jalousie-Fabrik J. Bockstaller, Berlin SO., Pücklerstraße 24.
Franz Birnstiel, Coburg. Garten-, Veranda-Möbel.
Celluloidwarenf. Feuchtwanger & Co., Nürnberg-West.
F. W. Eisold, Dachsteinwerk Radebeul b. Dresden.
P. Elbinger, Parkettboden, Charlottenburg, Uhlandstraße 183.
A. W. Faber, Nürnberg. Bleistiftfabrik.
Karl Fohrholz, Metallbildhauer, Berlin S., Prinzenstr. 11.
H. Freytag, Techn. Versandhaus, Stuttgart.
Hugo Garbrecht, Rohrmöbelmanufaktur. Erfurt.
H. Geister, Bauornamente, Kupferarchitektur, Berlin W. Culmstraße 19.
August Gerber, Statuen, Büsten, Reliefs, Köln a. Rh.
Paul Golde, Kunstschmiede, Kunstschlosserei, Wilmersdorf, Ringbahnstr. 93.
Golde & Raebel, Kunstschmiede, Berlin-Weißensee.
L. Goeßler & Sohn, Dekorationsmaler, Berlin, Katzbachstraße 33.
Gebr. Hammer, Hoflieferanten. Berlin, Mohrenstraße 56.
Peter Hesemann, Oberlichtöffner, Düsseldorf.
Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, Berlin, Leipziger straße 13.
Houben Sohn Carl, A.-G., Aachen, Gasbadeöfen.
Lion Kießling, Wohnungseinrichtungen, Berlin SO.
Kleine & Flume, Fassaden-Farben, Bonn a. Rh.
Richard W. Köhler, Landschafts- und Dekorations-Gärtnerei, Steglitz bei Berlin.
Max Kray & Co., Berlin S., Boeckhstr. 7.
Julius Lennhoff, Kunstgewerbliche Werkstätten, Berlin, SW., Schmidtstr. 37.
S. A. Loevy, moderne Beschläge, Berlin N., Gartenstr. 96.
Paul Marcus, Kgl. Hof-Kunstschlosser. Schöneberg, Monumentenstr. 35.
Rud. Otto Meyer, Heizungs- u. Lüftungsanlagen, Hamburg.
Johann Odorico, Glas-Mosaik-Atelier, Berlin W., Potsdamerstraße 10/11.
Wilh. Popp, Rohrmöbel, Kleinschmalkalden.
Heinrich Rauch, Möbelfabrik, Kunstgewerbliche Werkstätten, Mainz und Cöln.
S. Th. Rauecker, Kgl. bayr. Hof-Mosaik-Kunstanstalt. München-Solln II.
Raumkunst, Vereinigte Werkst. für Kunstgewerbe, Dresden-A.
E. de la Sauce & Kloß, Fabrik für Eisenkonstruktionen, Lichtenberg-Berlin.
Adolf Schell & Otto Vittali, G. m. b. H., Offenburg i. B. Glasmalerei, Kunstverglasung.
Robert Schirmer, Bildhauer, Berlin W., Schaperstr. 32.
C. Aug. Schmidt Söhne, Saugluft-Rohrpostanlagen, Hamburg-Uhlenhorst.
Friedrich Schölhorn, Bauklempnerei, Charlottenburg, Spandauerstr. 12.
Otto Schultz, Kunstschmiede, Berlin SW., Hallesches Ufer 36.
Schwarzhaupt, Spiecker & Co. Nchf., G. m. b. H., Frankfurt am Main.
Arnold Seul, Dekorationsmaler., Berlin, Prenzlauer Allee 23
Architekt Spenger, Bautechn. Privatschule, München.
Franz Spengler, Fabrik f. Baubedarf, Berlin, Lindenstr. 44.
H. Stroucken, Möbelfabrik u. Dekorationsgeschäft, Krefeld.
C. H. Ulrich, Charlottenburg. Glaskonstruktionen.
Vereinigte Marmorwerke Tegernsee, Marxgrün u. Ruhpolding A.-G., Bad Aibling (Oberbayern).
Vereinigte Smyrna-Teppich-Fabriken, A.-G., Berlin C. 2.
Villeroy & Boch, Berlin C., Kurstr. 31.
Joseph Wojciech, Wilmersdorf, Mainzerstr. 9. Zimmerei und Baugeschäft.
Otto Zimmermann, Hoflieferant, Greußen in Thüringen. Thüringer Grottensteine.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Max Creutz, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43.44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.



Jahrg. X

DIE DEUTSCHE SCHIFF-BAU-AUSSTELLUNG 1908.

Wer im Gefühl seiner Laienhaftigkeit die Berliner Schiffbau-Ausstellung in den Hallen am Zoologischen Garten mit geringen Hoffnungen auf innere Gewinnste betritt, erlebt eine der freudigsten Überraschungen seines Lebens. Niemals ist in Berlin auf so kleinem Raume so Überwältigendes gezeigt worden. Während die sonstigen Hervorbringungen Berlins immer mehr den billigen Kulturfirnis der mammonistischen Großstadt und dessen Beulen und Risse hervortreten lassen, kann kein Mensch mit offenen Sinnen, und wenn er auch nie ein Schiff betreten, diese Ausstellung ohne die zu einem geradezu künstlerischen Erlebnis gewordene Erkenntnis von der Gewaltigkeit menschlichen Erfindergeistes und dem Riesengefüge unserer Industrie und — nicht zum letzten — von der Macht und Pracht unserer noch so jungen Flotte verlassen; für die Förderung der Volkstümlichkeit unserer Seemacht konnte nichts Glänzenderes geschehen. Das sollte allerorten freudig bekannt werden, also auch einmal in einer Fachzeitschrift, die sich mit dem Sachlichen einer Schiffbau-Ausstellung naturgemäß sonst nur insoweit zu beschäftigen hat, als architektonische und ästhetische Fragen in Betracht kommen.

Aber auch auf diesen Gebieten ist die Ausstellung von hoher Bedeutung. Zunächst und wesentlichst einmal, weil noch niemals die alte Schönheitsanschauung von den drei einzigen bildenden Künsten Baukunst, Bildhauerei und Malerei so wirksam erschüttert worden ist wie hier. Vom Wikingerschiff zur Hansakogge, von der Galeere zu Nelsons Admiralschiff, vom Torpedoboot bis zum Schlachtschiff „Deutschland", vom Spreedampfer bis zum Riesenbau der transatlantischen Schnelldampfer zeigt sich das Schiff als ein vollendet künstlerisches Gebilde. Ohne mit klassischen Formenschätzen gepäppelt und mit ästhetischen Glaubenssätzen gefüttert zu werden, ist der Schiffbauer durch die Jahrhunderte lediglich dem Triebe nach höchster Sachlichkeit und seinem natürlichen Instinkte für Linie und Rhythmus gefolgt und schuf doch Gebilde, die sich dem ersten Blick schon als vollkommener, aus sich selbst gewordener und erklärter Organismus zeigten und die also — Kunstwerke waren. In unserer alexandrinischen Epigonenzeit mühte sich bis vor kurzem der Hochbauer umsonst, der Gegenwart aus Vorzeitflittern ein neues Gewand zu bauen: der über die Achsel angesehene Kollege vom Schiffbau hat Holzstil und Eisenstil ohne Belastung mit Stilkenntnis längst mustergültig gelöst und ganz moderne Schönheitswerte geschaffen, zu deren volkstümlichem Verstehen und Genießen nicht erst Kunstgelehrsamkeit und Kennerschaft erforderlich ist.

Möchte doch diese Erkenntnis, um die kein einsichtiger Besucher der Schiffbau-Ausstellung herum kann, unseren privilegierten Schönbau befruchten und uns endlich von dem verknöcherten Akademismus erlösen, der Kunstwerke zu schaffen glaubt, wenn er modernen Bedürfnissen alte Kunstformen aufschweißt oder gar neuzeitliche Formen so lange vergewaltigt, bis sie in Vorzeitgebilde hineingeknautscht werden können!

Es ist nun aber lächerlich und betrüblich zugleich, daß dem Narrentum der Stilmoden, die im großen Publikum das natürliche Schönheitsgefühl dank der Anlernung durch unsere Modearchitekten ersetzen müssen, auch der Schiffsbau unrettbar verfällt, sobald er nicht mehr für geradsichtige und unverbildete „Wasserratten", sondern für Landratten aus unseren sogenannten besten Kreisen schafft. Die schönen Motive des Spanten-, Planken- und Eisensäulenbaues werden sofort als unfein und unelegant hinter Stilfloskeln versteckt, wenn ein internationales Geldmagnatentum bei Laune gehalten werden soll. Der größte bisher ausgeführte Speisesaal eines Ozean-Schnelldampfers — in riesiger Zeichnung auf der Ausstellung dargestellt — zeigt deutlich, daß man den Geschmack dieser Leutchen noch immer am besten zu treffen meint, wenn man ihnen die Erinnerung an höchst zweideutige Highlife-Vergnügungslokale

wachruft. Daß diese Säulen- und Logen-Theaterarchitektur den unteren, eigentlichen Speiseraum erst recht zu einem „Keller“ mit sozusagen „Damokles - Architektur“ darüber macht, fällt diesen Kulturträgern nicht weiter auf.

Man kann ja nun zwar zugestehen, daß auch in den Kajütenarchitekturen der Weg zur Besserung schon längst beschritten ist; die Raserei der Rokokoschnörkel in den niedrigen Räumen ist verebbt; man fühlt wenigstens schon allgemeiner, daß es sich um Aufgaben des Holzbaues handelt. Aber, so technisch vollkommen auch die weiße und die gelbe Saloneinrichtung in Empirestil, die im Original aufgebaut sind, in aller Einzelbehandlung sind: die eigentliche Aufgabe klar und unzweideutig erfaßt haben doch nur die von Bruno Paul entworfenen und von den Münchener „Vereinigten Werkstätten“ im Original ausgestellten Kajütenräume, die unsere Abbildungen wiedergeben. Der Rauchsalon der Firma Blohm & Voß ist allerdings ebenfalls als eine sehr hervorragende Leistung zu bezeichnen. Die Bekleidung mit Marmorplatten, die zuerst als eine Bizarrerie erscheint und die man jedenfalls für unsere Verhältnisse nicht nachgeahmt zu sehen wünscht, erklärt sich aus den Anforderungen des Tropenklimas, das der betr. Dampfer zu durchkreuzen hat und vor dessen Temperaturen Holzverkleidungen des Schwindens und Metallverkleidungen der Hitze wegen nicht bestehen würden. —

Die zweite große Frage, die uns an dieser Stelle zu beschäftigen hat, ist die nach dem künstlerischen Eindruck des ganzen Ausstellungsaufbaues. Diese Aufgabe war diesmal besonders schwierig, insofern das Gehäuse im wesentlichen durch den Bau von Gause und Leibnitz gegeben war. Nur der Pavillon für die Berliner Elektrizitätswerke und der ihn umgebende kleine Gartenhof neben dem Ausstellungsgebäude sind, und zwar von Peter Behrens, neu geschaffen worden. Der achteckige Pavillon in seiner ganz schlichten, an italische Baptisterien erinnernden Form erzielt gerade durch diese Schlichtheit und die vornehme Abwägung aller Verhältnisse einen hervorragend monumentalen Eindruck. Die aus weißem Lattenwerk hergestellten Laubengänge des Hofes verraten schon etwas mehr die leise manirierte Art des Künstlers, einen gewissen Geometriefanatismus, dem dann doch immer wieder gelegentlich reizvolle Bildungen entwachsen. Besonders enthalten diese Staketanlagen in den kleinen Springbrunnen in jeder Achse der zweischiffigen Längshalle ein neues sehr reizvolles Motiv, das zum Ausruhen in der Kühle stets willkommene Lockung ausüben wird. —

Durch die ständige, nicht gerade überwältigende Architektur der beiden Ausstellungssäle selbst waren dem Architekten der eigentlichen Ausstellung, Professor Bruno Möhring, die Hände gebunden. Obenein verbot sich die Ausbildung einer schon beim Eintritt fesselnden Hauptachse von selbst, denn der Eingang liegt quer vor der Mitte des Hauptsaales. Dessen Paradestück und wirklich eindrucksvollstes Motiv, die riesige Nische an der linken Querseite, konnte denn auch allein für einen rein künstlerischen Trumpf in Frage kommen. Und der ist, meine ich, glänzend ausgespielt. Unsere Abbildungen überheben uns weiterer Würdigung, nur sei gesagt, daß der prächtige Ton der altgoldigen Plüschbekleidung in jenen zu dunkel herausgekommen ist. Auch verdient die eigenartige Technik des scheinbar gestickten Reichsadlers besonderer Erwähnung; sie besteht aus einzelnen Zotten starker wollener Schnüre, die ganz ausgezeichnet wirken; auch bei den übrigen Besatzteilen ist auf möglichste Rauhheit hingestrebt und damit eine viel monumentalere Wirkung erzielt worden, als bei einfacher Applikationsstickerei möglich gewesen wäre. Im Verein mit den beiden prächtigen Zierkanonen — der offizielle Katalog schweigt sich über sie wie über alles Künstlerische leider in geradezu beschämender Weise aus — und den wundervollen silbernen Schiffsmodellen auf der Estrade ist hier wirklich ein der ganzen Ausstellung würdiger Schönheitsmittelpunkt geschaffen worden, bei dem man sogar zu übersehen bereit ist, in welchen Niederungen zuweilen noch der Geschmack der Ehrenpreise aus Edelmetall herumtastet. Vielleicht kann es uns beruhigen, daß England hier mit der Riesennachbildung einer verschnörkelten Feldflasche den Vogel abgeschossen hat.

Überblicken wir von dieser Estrade aus den weiten Raum mit dem Gewirr seiner zahllosen Ausstellungsgegenstände, so ist ohne weiteres klar, daß jedes Mühen um einen einheitlichen architektonisch zusammengefaßten Eindruck in einer solchen weiten Halle vergeblich ist. Die ästhetische Parole konnte daher eigentlich nur sein: wenn einmal bunt, so auch wenigstens fröhlich bunt! Dieser Absicht entsprechen ausgezeichnet die zahllosen Flaggen, die in langen Linien die Längsseiten des Saales unter der Deckenwölbung beleben. Schade nur, daß die schwächlichen Farben der letzteren nicht recht „mitkönnen“. Es zeigt sich, daß für einen so wechselnden Zwecken bestimmten Raum gar keine Kunst — d. h. eine weiße Decke — viel sinngemäßer gewesen wäre als die nach intimerer Wirkung vergeblich strebende Ausmalung, die nun von Möhring nicht mehr zu verbergen war. Trotzdem hat der Künstler durch zwei an sich sehr einfache Motive den Gesamteindruck wesentlich zusammenzuhalten verstanden: durch Verkleidung der Galeriebrüstungen mittels einfachen be-

schriebenen dunkelgrauen Segelleinens in einfacher Fläche ist ein wuchtiger Zusammenhalt des Raumes über dem Gewirr der Erdgeschoßaufbauten geschaffen; unten aber ist auch hier in verblüffend einfacher Weise eine Gliederung durch leicht gezimmerte Holzgeländer erzielt, aus denen sich Inschrifttafeln in den freien Raum erheben. Ihre Wirkung liegt im leuchtenden Weiß ihres Anstriches, welches wirksam das Tohu-wabohu der Farben bändigt. In gleicher Weise geben dann auch noch die Portale — auch im größeren Glas-Eisenraum — Ruhepunkte oder besser Zielpunkte der Wirkung, ebenso eine Anzahl tor- oder pergola- oder wandartiger Umrahmungen des Platzes einzelner Aussteller. Auch hier genügt der Hinweis auf unsere Abbildungen, die leider nur die reiche und zierliche Ornamentik nicht überall klar erkennen lassen, die Möhring unter Verwendung von Meeresmotiven über seine leider nur kurzlebigen Schöpfungen verstreut hat.

Die große Glaseisenhalle wird dauernd allen ästhetischen Bemühungen trotzen; von den verschiedenartigsten Gegenständen angefüllt, steht sie diesmal unter dem Zeichen des sehr auffälligen roten Leuchtturmes, der dann doch durch die Eigenart seiner Bildung, namentlich bei brennenden Glühlichtern, das Wesen der Ausstellung packend versinnbildlicht. Aber im ganzen, als Raum, muß diese Halle schließlich doch immer nur als Magazin wirken, nicht groß genug, um gleich den Weltausstellungshallen allein schon durch ihre Abmessungen zu fesseln und zu groß, um unter einheitlicher Gliederung einen organischen Eindruck machen zu können. Der Schiffsbauer ist eben doch dem Eisenhalleningenieur noch sehr überlegen und die Frage vollkommen ästhetischer Ausstellungsbauten noch eine der Zukunft. Immerhin lassen die trefflich gelungenen Versuche Bruno Möhrings, aus den einmal gegebenen Räumen noch möglichst viel Wirkung herauszuholen und damit das Empfinden für die zu lösenden Aufgaben zu wecken, die Hoffnung schwellen, daß diese Zukunft keine allzu ferne zu sein braucht.

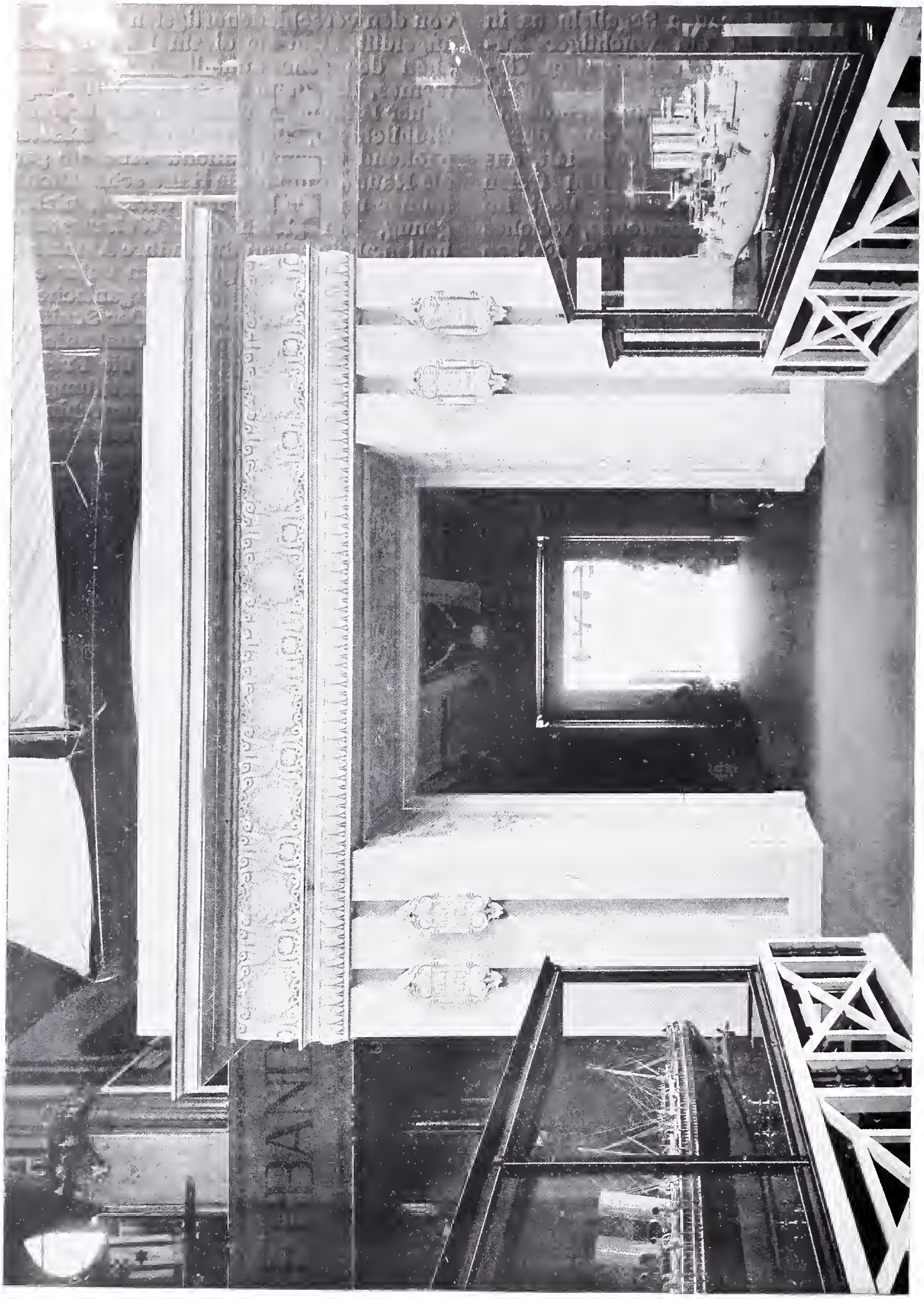
Hans Schliepmann.

Abb. 173.



Deutsche Schiffbau-Ausstellung Berlin 1908.
Vom Standbild Sr. Maj. Kaiser Wilhelm II.
Modelliert von W. Haverkamp.
Ausführung: Robert Schirmer.

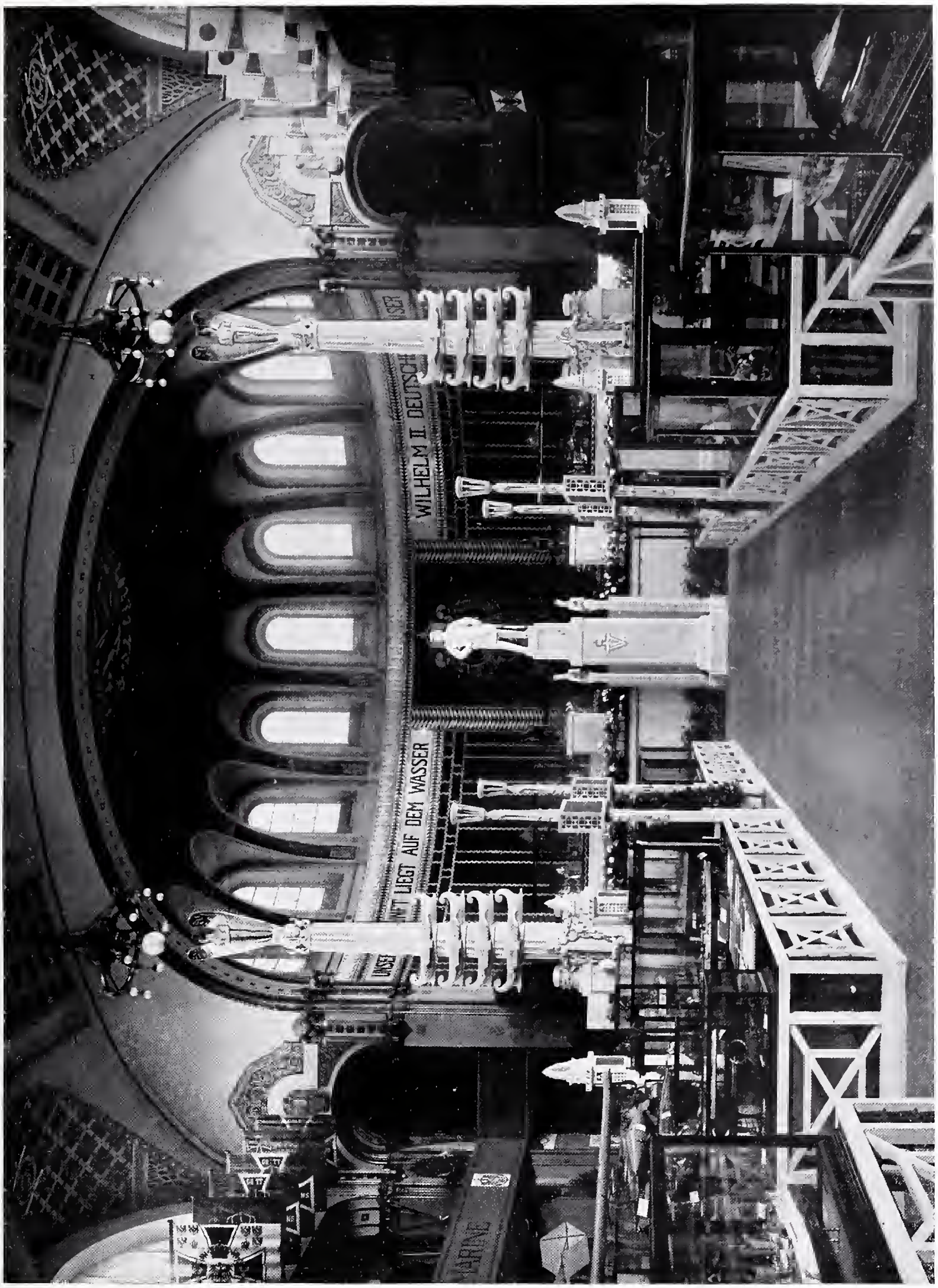
ABB. 174.



DEUTSCHE SCHIFFBAU-AUSSTELLUNG BERLIN 1908.
PORTAL. ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING.
AUSFÜHRUNG: BILDHAUER GEORG ROCH.

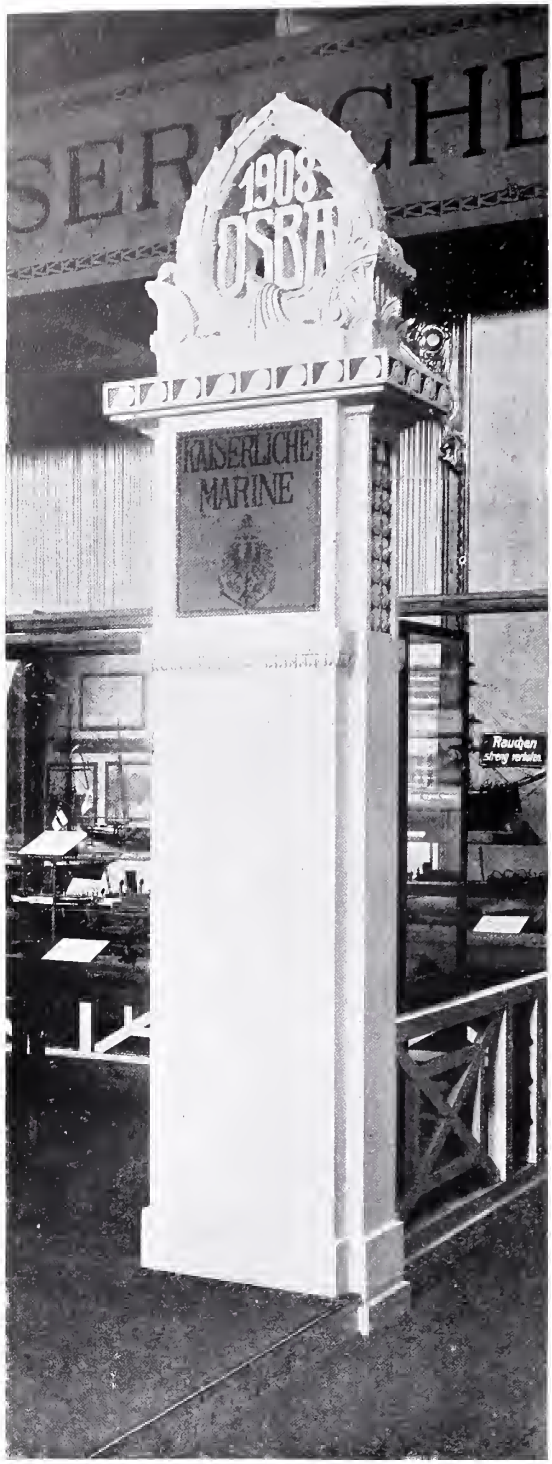


UTSCHE SCHIFFBAU-AUSSTELLUNG BERLIN 1908.



DEUTSCHE SCHIFFBAU-AUSSTELLUNG BERLIN 1908.
BLICK AUF DIE APSIS.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING.

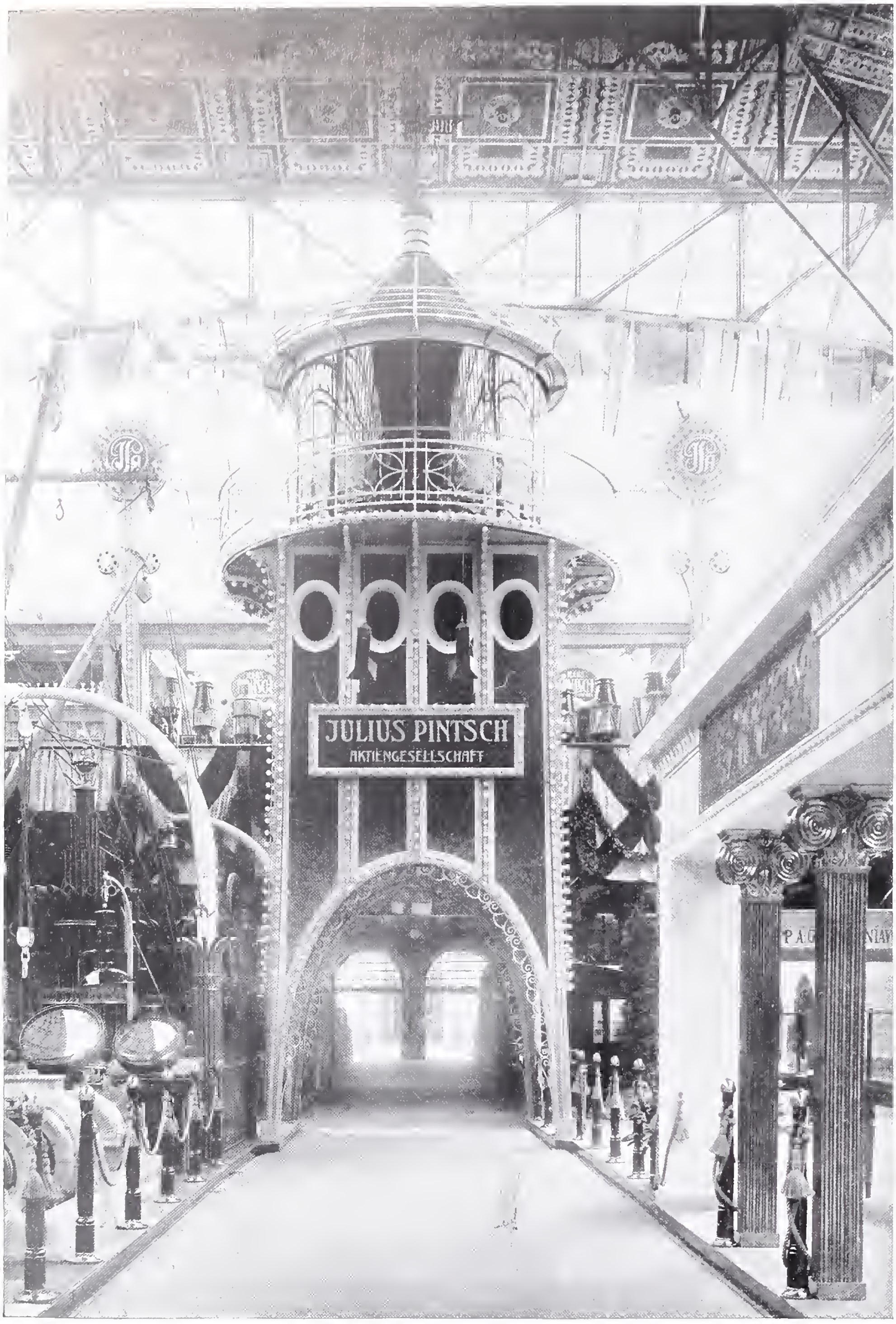




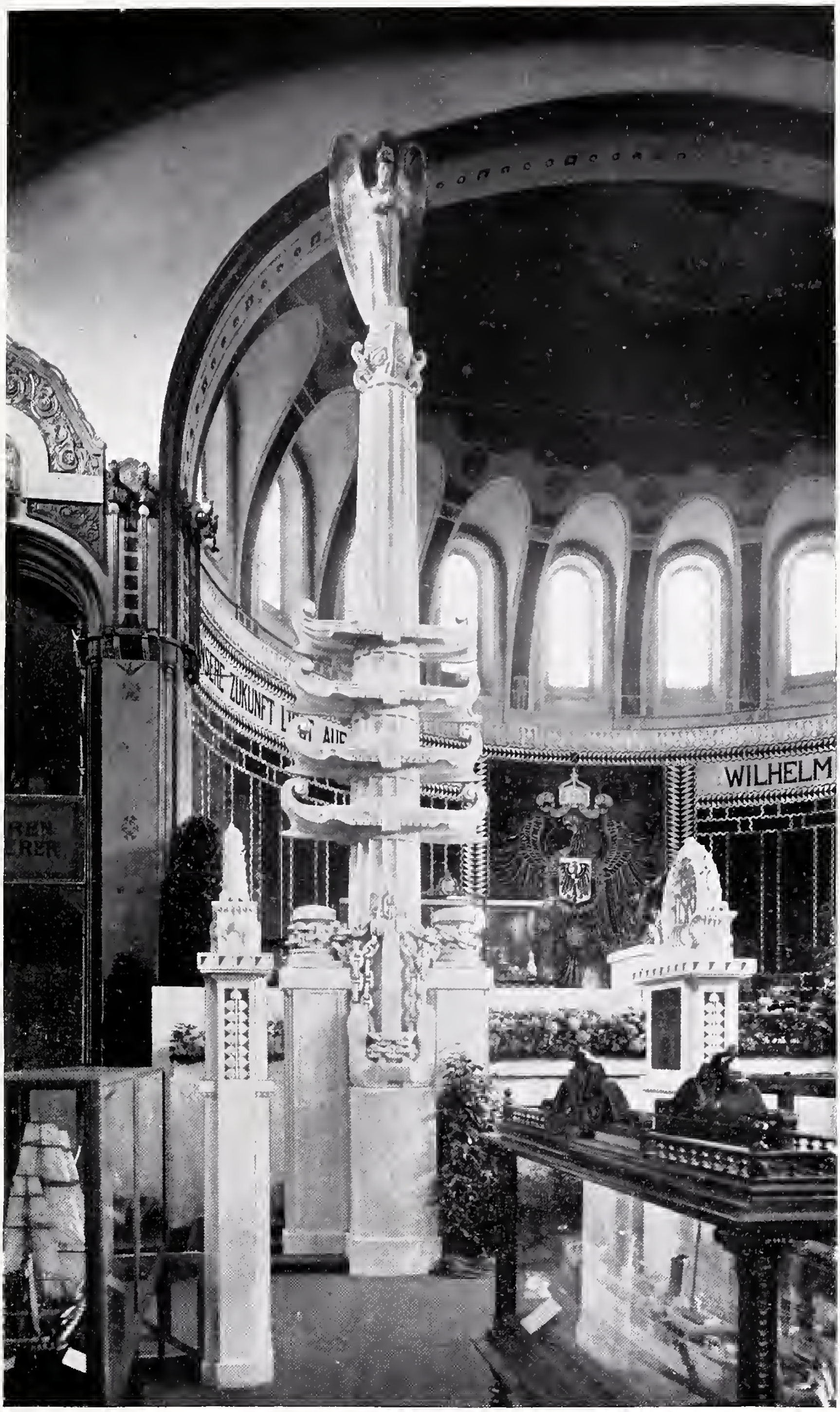
DEUTSCHE SCHIFFBAU-AUSSTELLUNG BERLIN 1908.
STANDSCHILD. STANDSCHILD.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING.
AUSFÜHRUNG: BILDHAUER GEORG ROCH.



DEUTSCHE SCHIFFBAU-AUSSTELLUNG BERLIN 1908.
STANDBILD SEINER MAJESTÄT KAISER WILHELM II.
MODELLIERT VON W. HAVERKAMP.
AUSFÜHRUNG: ROBERT SCHIRMER.



DEUTSCHE SCHIFFBAU-AUSSTELLUNG BERLIN 1908.
LEUCHTTURM DER FIRMA JULIUS PINTSCH A.-G., BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING.
AUSFÜHRUNG: A. DRUCKENMÜLLER, G. M. B. H.

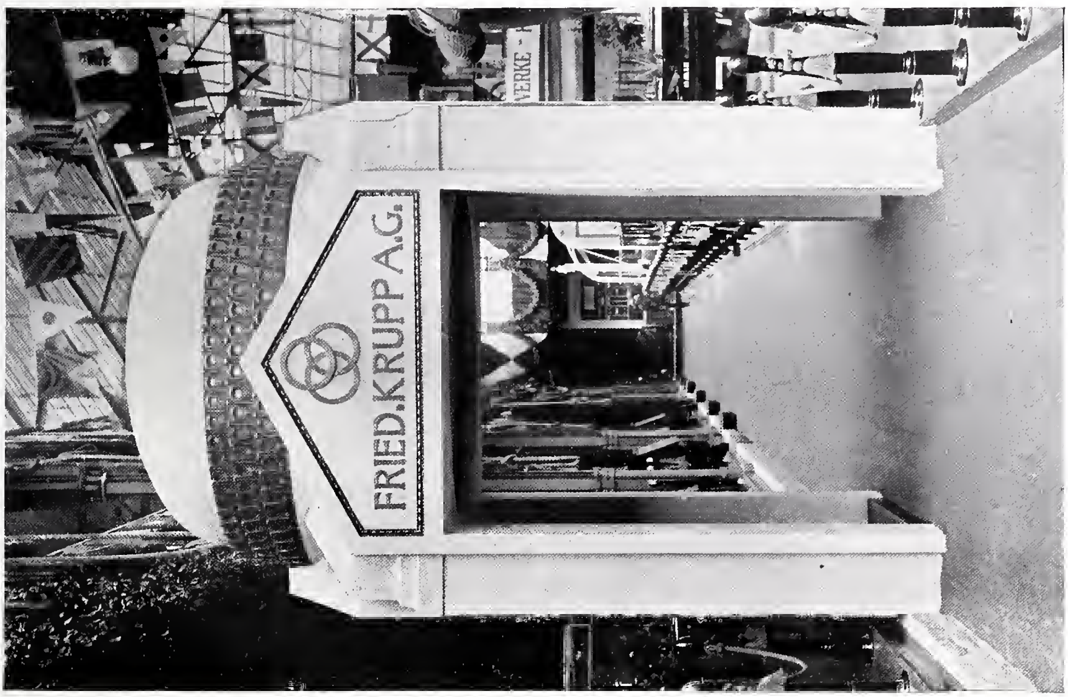


DEUTSCHE SCHIFFBAU-AUSSTELLUNG 1908.
PYLONE DER APSIS. ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING.
FIGUR, MODELLIERT VON WALTHER SCHMARJE.
AUSFÜHRUNG: ROBERT SCHIRMER.



DEUTSCHE SCHIFFBAU-AUSSTELLUNG BERLIN 1908.
VERBINDUNGSPORTAL ZWISCHEN DEN PLÄTZEN DER
FIRMA SIEMENS & HALSKE A.-G., WERNERWERK.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING.
AUSFÜHRUNG: BILDHAUER GEORG ROCH.





DEUTSCHE SCHIFFBAU-AUSSTELLUNG 1908.
ABB. 182. VERBINDUNGSPAVILLON DER BEIDEN PLÄTZE DER FIRMA FRIED. KRUPP A.-G., GERMANIAWERFT KIEL-GAARDEN. ABB. 183. PORTAL.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING
AUSFÜHRUNG: BILDHAUER GEORG ROCH.



DEUTSCHE SCHIFFBAU-AUSSTELLUNG BERLIN 1908.
KAISERKABINEN FÜR DEN DAMPFER „WASHINGTON“
DES NORDDEUTSCHEN LLOYD. SALON.
ARCHITEKT: BRUNO PAUL.
AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE WERKSTÄTTEN FÜR KUNST
IM HANDWERK. MÜNCHEN — BERLIN — BREMEN.



DEUTSCHE SCHIFFBAU-AUSSTELLUNG BERLIN 1908.
KAISERKABINEN FÜR DEN DAMPFER „WASHINGTON"
DES NORDDEUTSCHEN LLOYD. SALON.
ARCHITEKT: BRUNO PAUL.
AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE WERKSTÄTTEN FÜR KUNST
IM HANDWERK. MÜNCHEN — BERLIN — BREMEN.

ABB. 186.



DEUTSCHE SCHIFFBAU-AUSSTELLUNG BERLIN 1908.
KAISERKABINEN FÜR DEN DAMPFER „WASHINGTON"
DES NORDDEUTSCHEN LLOYD FRÜHSTÜCKSZIMMER.
ARCHITEKT: BRUNO PAUL.
AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE WERKSTÄTTEN FÜR KUNST
IM HANDWERK. MÜNCHEN — BERLIN — BREMEN.



DEUTSCHE SCHIFFBAU-AUSSTELLUNG BERLIN 1908.
KAISERKABINEN FÜR DEN DAMPFER „WASHINGTON“
DES NORDDEUTSCHEN LLOYD. SCHLAFZIMMER.
ARCHITEKT: BRUNO PAUL.
AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE WERKSTÄTTEN FÜR KUNST
IM HANDWERK. MÜNCHEN — BERLIN — BREMEN.

Abb. 188.



Warenhaus A. Wertheim, Leipziger Straße.

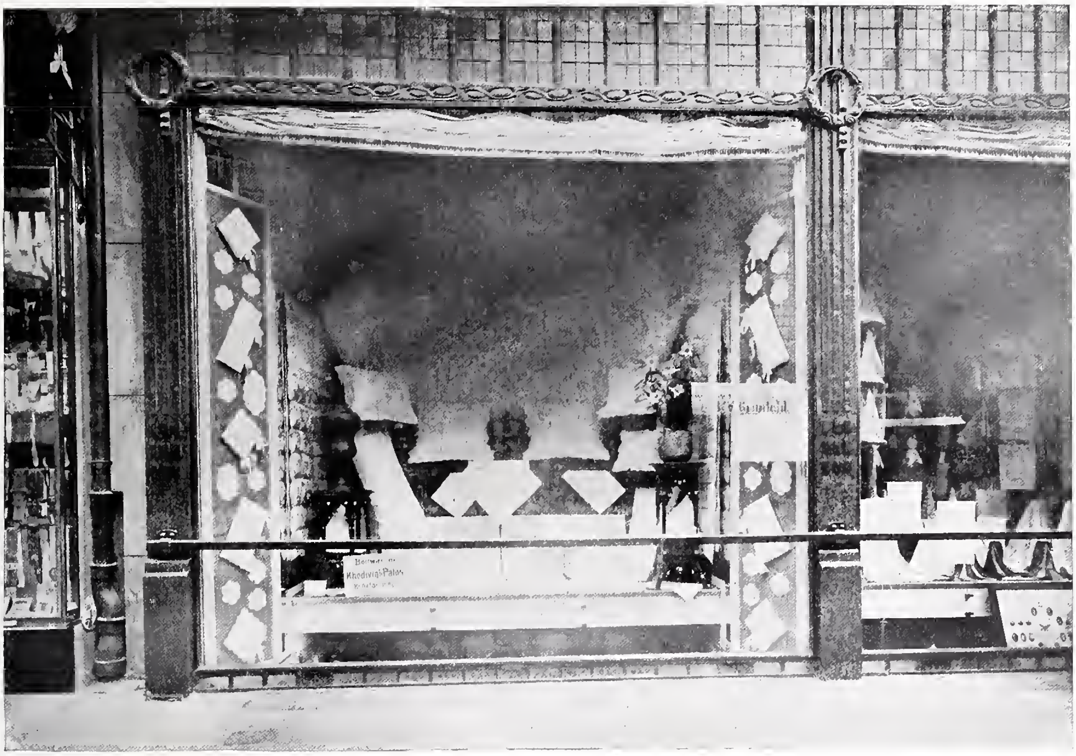
ARCHITEKTUR AN GROSSSTADTSTRASSEN.

I. Schaufenster.

Die Schaufensteranlagen unserer großen Geschäftsstraßen, welche nun einmal für den Durchschnittsreisenden und gar manchen Einheimischen im wesentlichen das Bild der Stadt bedeuten, zeigen je länger desto mehr bei aller Grellheit und Kostbarkeit etwas ermüdend Eintöniges. Jene mässig großen und sicher oft recht nüchternen Fenster, wie man sie früher schlecht und recht in bestehende Häuser einzubrechen pflegte, sind fast alle verschwunden. Bis auf spärliche Reste verschwunden ist damit aber auch aus der unteren Zone der Straßenfassaden alles, was an Raumabschluß, Umrahmung, Stützen und alle die anderen Grundbegriffe architektonischer Durchbildung erinnern könnte. Statt dessen sieht man heute, von wenigen rühmlichen Ausnahmen abgesehen, in der Hauptsache Glas: Schwarzes Glas — wenns hoch kommt Labrador — als Wandbekleidung und Einfassung; Spiegelscheiben als Fensterabschlüsse in allen möglichen Zelt- und Erkerformen; belegte Spiegel in den Laibungen, an den Seitenwänden und als Pfeilerverdeckung; gemusterte und gefärbte Gläser jeder Art mit vielen Fassetten, Fassungsstreifen und Sprossen in den Oberteilen der Fenster, als Decken und Hinterwände der Schauräume; Rohglas und Prismen unter und vor den Fenstern im Straßenpflaster. Auch nicht der kleinste Teil tritt bescheiden zurück, alles drängt sich vor, soweit es die Polizei erlaubt. Nirgends ein Ruhepunkt, ein kräftiger Schatten, ein fest umrissener Körper; überall Glanz, Effekte und Spiegelungen.

Schön oder wohltuend ist der erreichte Gesamteindruck keinesfalls. Nicht einmal anregend oder abwechslungsreich, sondern eher verwirrend und ermüdend. Da ist denn wohl die Frage berechtigt, ob die geschäftlichen Vorteile solcher Anordnungen so bedeutend sind, daß man die ästhetischen Mängel dafür notgedrungen in Kauf nehmen muß? Denn daß für die Gestaltung der Ladenfronten die praktischen Forde-

Abb. 189.

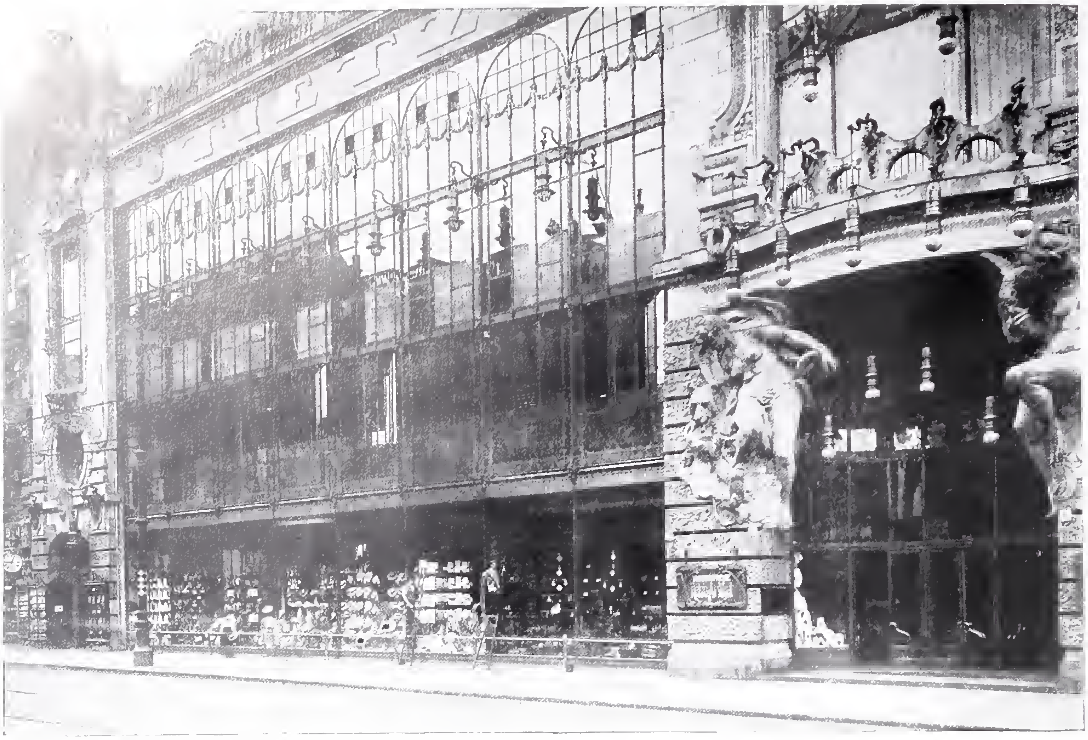


Kaufhaus F. V. Grünfeld, Leipziger Straße.

rungen des Kaufmannes Ausgangspunkt und Richtschnur sein müssen und immer sein werden, läßt sich nicht bestreiten. Bei den großen Geldwerten, die hier meist auf dem Spiele stehen, wäre es überdies aussichtslos, vom künstlerischen Standpunkte aus dagegen anzukämpfen. Der Künstler hat eben die Aufgabe, aus den gegebenen Bedingungen schöne und bezeichnende Formen abzuleiten. Und diese Aufgabe wird nicht unlösbar sein; sind doch oft grade aus solchen scharf umgrenzten Forderungen die eigenartigsten und reizvollsten Schöpfungen hervorgegangen, wie so viele vom strengsten Zweckmäßigkeitsstandpunkte aus angelegten Burgen und Häuser unserer Vorfahren beweisen. — Sind also die heut üblichen, möglichst nur aus Schauflächen bestehenden und bis an die Vorderfläche des Hauses vorgeschobenen Ladenfronten geschäftlich notwendig, bedeuten sie das höchst Erreichbare an Zweckmäßigkeit?

Der Zweck einer modernen Schaufensteranlage läßt sich etwa in die Worte zusammenfassen: Sie soll Gelegenheit zur möglichst auffälligen und möglichst vorteilhaften Aufstellung möglichst vieler Verkaufsgegenstände schaffen. Erst in zweiter Linie soll das Fenster dem Laden als Lichtquelle dienen, gegebenenfalls den Eingang enthalten und tunlichst eine Erhellung des Kellers darunter möglich lassen. Die große Mehrzahl der neueren Ladenfronten will nun diesen Forderungen lediglich durch Schaffung möglichst großer Fensterfläche und rücksichtsloses Vorschieben der Verglasung gerecht werden. Die Größensteigerung wird zu erreichen gesucht der Breite nach auf Kosten der Pfeiler, nach unten hin durch Tieflegen der Sohlbank, und nach oben zu durch Hinaufrücken und gerade Gestaltung des Sturzes. In jeder dieser Richtungen hat man gelegentlich schon die äußersten Folgerungen gezogen. Die Pfeiler wurden aus der Ansicht ganz verbannt, indem man sie weit hinter die Flucht zog (vergl. Bild 190, Kaufhaus Tietz) oder statisch unentbehrliche Stützen durch Belegen mit Spiegelglas unsichtbar zu machen suchte. Der untere Abschluß der Schaufläche wurde bis zur Kellersohle gesenkt, indem man die Sohlbank in Höhe des Ladenfußbodens fortließ oder doch stark zurückzog (vergl. Bild 189, Kaufhaus Grünfeld). Und der Sturz wurde wenigstens für das Auge in die Höhe gerückt, indem man die Decke des Erdgeschosses in der Fassade tunlichst unterdrückte und gleich darüber wieder Spiegelscheiben anordnete.

Um zu ermitteln, ob diese üblichen Bildungen sich folgerichtig aus den geschäftlichen Anforderungen ergeben und ob etwa noch andere Lösungen möglich scheinen, müssen einige ziemlich selbstverständliche Wahrheiten vorausgeschickt werden. Schau-



Warenhaus Tietz, Leipziger Straße.

fenster sind nach Zweck und Wirkung im wesentlichen nichts anderes als Bilder. Reklamebilder in der Regel, bei denen es mehr auf lebhafte, als auf zarte Wirkung ankommt. Solch ein Bild muß, um starken Eindruck auszuüben, zunächst eine gewisse räumliche Größe haben und dem Beschauer nahe gerückt sein. Beides wird durch die landläufigen Anordnungen gut erreicht, aber nicht die weiteren Forderungen: Die Schauanlage soll, wie jedes andere Bild, eine Umrahmung haben, von der sie sich wirkungsvoll abhebt und durch die sie gegen die Umgebung abgeschlossen wird; auch muß es Standpunkte vor der Anlage geben, von denen aus man sie in Ruhe betrachten kann. Schließlich aber werden auch die schönsten Bilder nur dann angesehen und erfüllen also auch nur dann ihren Zweck, wenn sie rechtzeitig bemerkt werden.

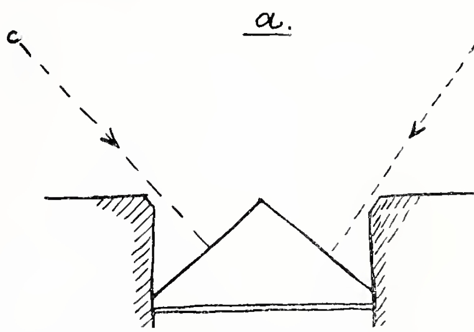
Zweckmäßige Schaufenster müssen also zunächst auch denjenigen Straßengängern, die nicht die Absicht des Beschauens haben, in die Augen fallen. Dazu gehört vor allem, daß sie möglichst in der Blickrichtung des Durchschnittspassanten liegen. Ein solcher wird für gewöhnlich etwa geradeaus, also in der Längsrichtung der Straße, und ungefähr wagerecht vor sich hin auf seinen Weg sehen. Gerade vor dem Fußgänger kann man freilich höchstens einzelne Schilder oder dergleichen aufhängen. Früher geschah das viel allgemeiner, als es heute möglich ist. Jedes Wirtshaus hing seine Laterne am langen Arm in die Straße hinein, jede Herberge ihr Zunftzeichen, der Schlosser seinen goldenen Riesenschlüssel, der Schlächter wenigstens einen weißgeschürzten Stuhl; Fensterauslagen traten dagegen sehr zurück. Heute bringen eigentlich nur noch die Barbiere ihr Zeichen grundsätzlich quer zur Straße an; wie deutlich und weithin aber so ein Becken zu sehen ist, fällt jedem auf, der suchend eine Straße hinunter blickt. Daß auch Schaufenster am besten gesehen werden, wenn sie quer zur Gangrichtung stehen, kann man beim Durchwandern einer längeren Geschäftsstraße beobachten, wo die in den kreuzenden Querstraßen befindlichen Fenster der Eckläden stets besonders auffallen. Auch die an den Seitenwänden der Ladeneingänge und in Torwegen angebrachten Schaukästen erweisen sich aus demselben Grunde als besonders günstig.

Ist nun das Anordnen des zur Schau Gestellten gerade vor dem Straßengänger im allgemeinen nicht angängig, so ergibt sich als natürliche Folge, daß man die Gegenstände wenigstens möglichst nahe dieser Stelle anordnet. Und somit wäre also die Glasfläche in der Vorderflucht der Hauswand die beste Lösung? Freilich, wenn nämlich die Fensterfläche hier zugleich in einem günstigen Winkel zur häufigsten Blickrichtung läge! Aber leider liegt die



Laden J. A. Henckels, Leipziger Straße.

in der Straßenflucht angeordnete Scheibe für den von weiterher Kommenden zunächst fast parallel seiner Sehrichtung und rückt beim Näherkommen immer mehr seitwärts aus dem Gesichtsfelde. Anfangs sieht man also bei der geraden mauerbündigen Fensterscheibe den Fensterinhalt sehr verkürzt, infolge Spiegelung oft gar nicht. Hat man aber die Höhe des Ladens erreicht, so ist sein Inhalt für den Gehenden verloren; denn in unseren verkehrsreichen Geschäftsstraßen muß man vor sich sehen, um niemand anzustoßen. Soll die Schauanlage ihren Zweck ganz erfüllen, so muß der vor ihr befindliche Straßengänger schon den Willen haben, ihren Inhalt anzusehen. Er muß also vorher schon so viel davon bemerkt haben, daß sein Interesse geweckt wurde und er absichtlich den Blick seitwärts wendet oder völlig auf das Fenster zugeht und davor stehen bleibt. Die Stelle, wo dieser Entschluß im Passanten ausgelöst werden kann, liegt nicht allzuweit vor dem Laden. Denn auf größere Entfernung hin erkennt man meist zu wenig vom Ausgestellten, auch schieben sich zu viel Sehhindernisse davor. Nehmen wir schätzungsweise einen Standpunkt 3 m vor dem nächsten Fensterrande und in der Mitte des Bürgersteiges als den geeignetsten an zur Erregung der Aufmerksamkeit, weil ein Gehender von hier aus das Fenster streifen kann, ohne seinen Weg aus dem Auge zu verlieren. Sein Blick zum Fenster wird an dieser Stelle ungefähr einen Winkel von 45° mit der Straßenflucht bilden. Da man nun ein Bild am besten sieht, wenn es normal zur Blickrichtung steht, so wird zweckmäßig das Fenster an seinem nächstgelegenen Rande unter 45° zur Bauflucht im Grundriß anzuordnen sein; dabei wird auch die störende Spiegelung der etwa vor dem Fenster befindlichen hellen Körper eingeschränkt. Stellt man dieselbe Überlegung für den von der Gegenseite Kommenden an, so ergibt sich eine rechtwinklig ausspringende Grundrißform des Fensters als theoretisch besonders günstig für die Erregung der Aufmerksamkeit (vergl. Schema a). Da aber die Winkelspitze nicht vor

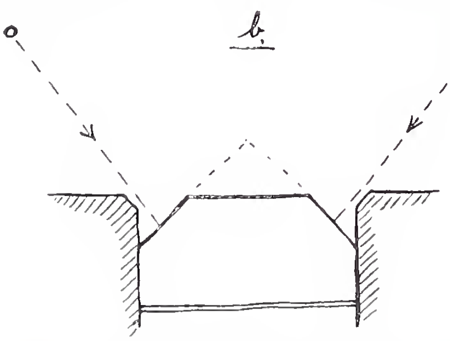


die Bauflucht treten darf, so würde bei dieser Ausbildung ein großer Teil der

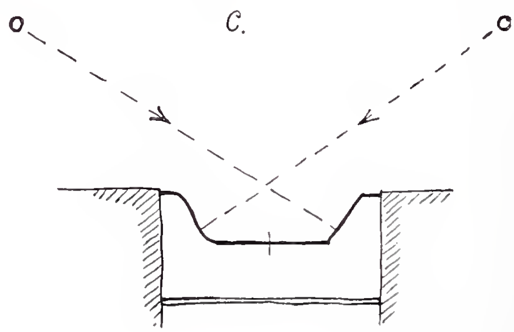


Laden Friedrichstraße 181.

schrägen Scheiben durch die Mauerpfeiler seitlich des Fensters verdeckt werden, und es würde viel Grundfläche dem Laden verloren gehen. Man schneidet also in der Praxis die ausspringende Spitze kräftig ab, rückt die Schrägflächen entsprechend vor und erhält den bekannten Fenstergrundriß des Schemas b. In der Ausführung schrumpfen freilich die Schrägwände oft zu so schmalen Streifen ein, daß sie als Schauflächen kaum noch in Betracht kommen. Sie sollen dann anscheinend nur das Vorschieben der Hauptscheibe in oder vor die Mauerflucht unter Wahrung eines letzten Restes von Schattenwirkung in der Fassade ermöglichen.



So weit befindet sich der Theoretiker in Übereinstimmung mit den Formen der Praxis. Eine zweckmäßige Schauanlage soll aber nicht nur die Aufmerksamkeit erregen, sondern auch ein näheres Betrachten begünstigen. Um eine Auslage mit Muße besehen und dabei den schweren Entschluß zum Kaufen ausreifen lassen zu können, braucht man einen sicheren Standort, auf dem man nicht gestreift, getreten oder fortgeschoben wird. Den gewährt aber das vorgezogene Zeltfenster in dem spitzen Eckchen zwischen Schrägscheibe und Pfeilerlaibung an belebten engen Bürgersteigen nur sehr unvollkommen. Einen solchen ruhigen Standpunkt ergibt die gerade Scheibe, wenn sie nur weit genug zurückgelegt wird, viel besser, wie unsere Bilder 191 und 193 mit den Schaufenstern der Firmen Henckels und Trunck zeigen. Die Form des Zeltfensters dagegen würde jede Berechtigung verlieren, wollte man es tief zwischen die Pfeiler zurückziehen. Es gibt nun aber noch eine andere Möglich-





Geschäftshaus Trunck & Co., Kronenstraße.

keit, einen geruhsamen Standort für Stehengebliebene zugleich mit auffälliger Sichtbarkeit der Auslage für Passanten zu erreichen: nämlich eine im Grundriß konkave oder eckig eingezogene Form des Fensterabschlusses, das Gegenteil des vortretenden Zeltfensters. Dabei wird dem Straßengänger der entferntere Rand der Fensteranlage zuerst in die Augen fallen (vergl. Schema c), und es geht ein Streifen der Grundfläche für den Schauraum verloren, welcher meist größer als die Ecken neben einem Zeltfenster, aber kleiner als der Platz vor einer zurückgelegten graden Scheibe sein wird.

Der Vorschlag einer Nischenbildung in unseren jetzt so glatten Ladenfronten erscheint vielleicht verwunderlich: aber ganz ähnliche Anordnungen sind in beträchtlichen Abmessungen schon ausgeführt und bewähren sich anscheinend gut. Aus Berlin zeigen unsere Bilder 188 und 194 dafür zwei recht bezeichnende Beispiele: den Haupteingang des Hauses Wertheim an der Leipzigerstraße und die erst kürzlich vollendete Ladenfront von Jules Bister, Unter den Linden. Bei beiden ist die Ausnischung durch Heranziehung mehrerer Achsen sehr breit gestaltet und als Vorplatz zum Eingang benutzt. Es ist sehr möglich, daß die Schaffung regensicherer Vorhallen die ursprüngliche und Hauptabsicht der Architekten war und daß sich dabei die zur Straßenflucht winklige Stellung der Schauflächen nur nebenher und zufällig ergeben hat. An der für uns wichtigen Tatsache, daß diese Schauflächen besonders auffällig sichtbar sind und daß sich vor ihnen angenehme Standpunkte zum Verweilen ergaben, ändert ihr vielleicht absichtsloses Entstehen aber nichts. Ob die Schaffung eines ruhigen Standortes vor einzelnen Schaufenstern durch teilweises Einziehen der Glasfläche schon ausgeführt worden ist, ließ sich bisher nicht ermitteln. Wo überhaupt Nischen vor Schauanlagen sich finden, ist anscheinend stets die ganze ebene Glasfläche zurückgelegt (Bild 189 und 193). Wie sich die angeregte Ausnischung eines Einzelfensters etwa gestalten ließe, zeigen die Grundrißschemata c und d. Ob sich solche Anordnungen als zweckmäßig erweisen und wie

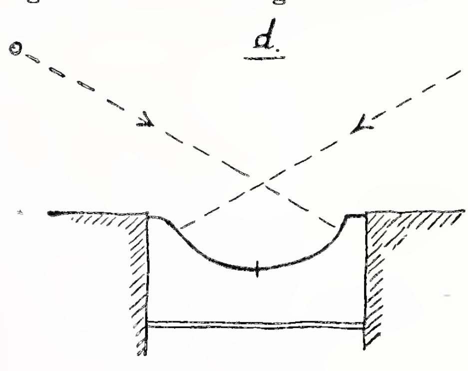






ABB. 194.
LADEN JULES
BISTER, UNTER
DEN LINDEN.

ABB. 195.
LADEN GERSON
PRAGER, LEIP-
ZIGER STRASSE



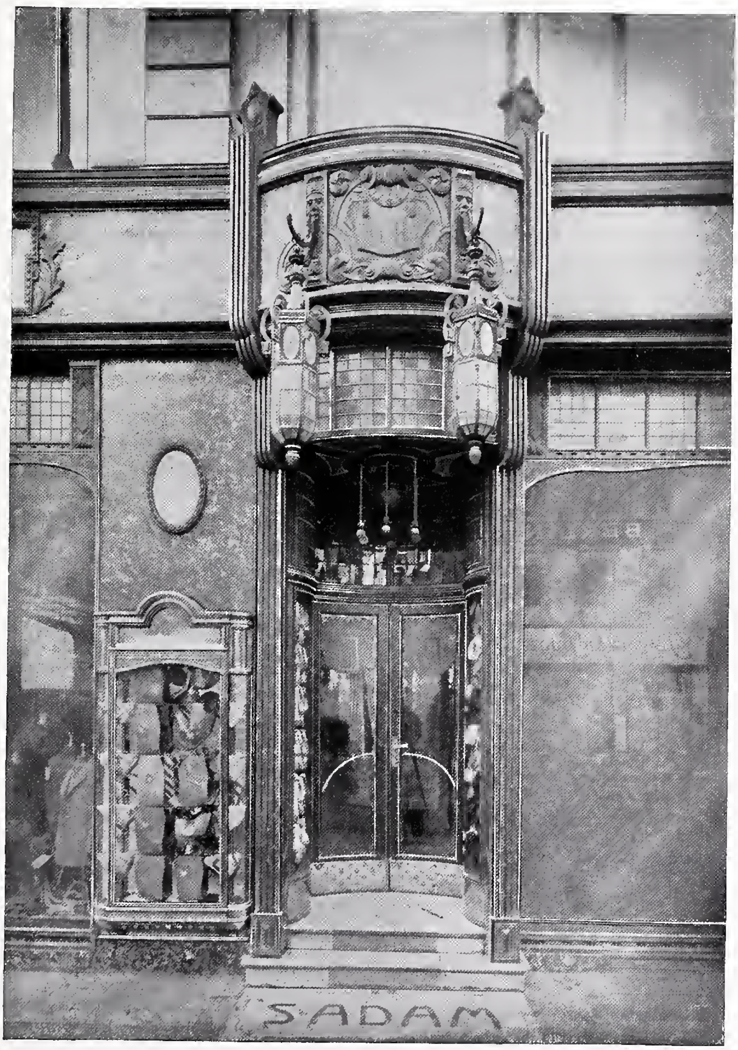


ABB. 196.
LADEN
S. ADAM, LEIPZIGER STRASSE.

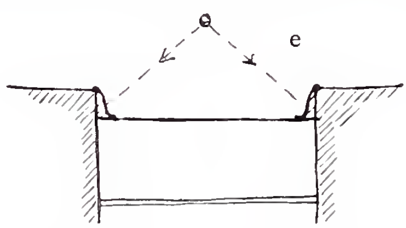
ABB. 197.
LADEN
S. ADAM, LEIPZIGER STRASSE.



Laden J. H. Werner, Friedrichstraße.

sie sich ansprechend gestalten lassen, kann nur die Praxis ergeben. Erwähnt sei noch, daß diese Grundrißformen ein Anordnen der künstlichen Lichtquellen verdeckt über und hinter dem Beschauer ermöglichen, so daß die jetzt so häufigen häßlichen und blendenden Bogenlampen außen dicht vor dem Fenster entbehrlich würden.

Von den Forderungen an eine wirkungsvolle Schauanlage, welche die heute üblichen Formen meist nicht erfüllen, ist die erste bisher noch nicht erörtert worden. Sie betrifft die Notwendigkeit einer kräftigen Umrahmung. Freilich ist eine solche nur auf Kosten der Fenstergröße möglich. Aber wenn man als richtig gelten läßt, daß Schaufenster Bilder sind, so wird auch in dieser Frage ein Vergleich mit Bildern gestattet sein. Würde nun wohl ein Maler, dem man eine begrenzte Wandfläche für ein Gemälde zur Verfügung stellt, diese Wand bis an die äußersten Kanten mit seiner Darstellung füllen? Er würde doch wohl vorziehen, zur Steigerung der Wirkung eine Umrahmung darum entweder selbst zu malen — wie Kaulbach im Treppenhause des Neuen Museums — oder sie anderweit herstellen zu lassen. Es läßt sich also annehmen, daß eine etwas kleinere, aber von der zerstreuenden Umgebung kräftig losgehobene Schaufläche auch eine eindringlichere Wirkung ausüben wird als eine um wenige Handbreit größere, über welche der Blick ungehindert hinausschweift zu den Lockungen des nächsten Geschäfts. Daß in künstlerischer Hinsicht die Erscheinung eines Straßenbildes bei kräftiger Trennung der einzelnen Läden nur gewinnen kann, braucht wohl nicht bewiesen zu werden. Mehrere Einzelheiten kommen hinzu, welche den Verlust an Schaufläche durch den Rahmen auf ein geringes Maß einzuschränken gestatten. Der Schauraum ist nämlich nicht auch in dem Sinne Bild, daß sein Inhalt in der Ebene des vorderen Glasabschlusses läge, der jetzt einfachheitshalber als gerade Scheibe angenommen sei. Auch steht der Beschauer in der Regel nicht so entfernt davor, daß nur ein parallel dieser Ebene herumgelegter Flächenstreifen als Rahmen wirken



könnte. Sondern, da der Blick des Beschauers nahe den Rändern ziemlich schräg auf die Scheibe fällt, so wird die umrahmende Fläche zweckmäßig auch schräg dazu, etwa normal zur Blickrichtung angeordnet werden können. Dadurch verringert sich die in der Straßenflucht für den Rahmen erforderliche Breite beträchtlich (vergl. Schema e). Ferner ist eine Ein-



Seidenhaus Michels, Leipziger Straße, Ecke Markgrafenstraße.

fassung hauptsächlich nur in der Breitenrichtung erforderlich, wo die Gefahr der Ablenkung am größten wird. Schon kräftige Pfeiler wirken hier Wunder, wie die Wertheimsche Front in der Leipzigerstraße zeigt. Nach oben hin wird kaum jemand über die übliche Höhe der Öffnungen hinaus zu blicken versuchen, und nach unten hin ist die Ansichtsfläche unter etwa Sitzhöhe ohnehin weniger wertvoll für Ausstellungszwecke.

Im Gegenteil reichen unsere normalen Schauanlagen für viele Geschäfte schon unnötig weit hinunter. Bücher, Gemälde, Goldschmiedearbeiten, Porzellan und unzähliges andere sind wir nicht gewohnt in Fußbodenhöhe zu sehen. Häufig wird daher im Innern des Schauraums erst ein an sich bedeutungsloser Aufbau errichtet, der dann die Verkaufsgegenstände trägt (vergl. Bild 192). Wäre es in solchen Fällen nicht zweckmäßiger, das Fenster erst in Tischhöhe beginnen zu lassen und die Gelegenheit zur Anbringung eines ausreichenden Kellerfensters darunter auch auszunutzen? (Bild 191, 193, 199). In einem Einzelfalle hat man die Schaufensterscheibe bis zum Pflaster durchgehen lassen, den Ladenfußboden aber im Schauraum nicht durchgeführt und statt dessen einen in der Höhe verstellbaren Boden darin angeordnet. Das gibt dem jeweiligen Mieter die Möglichkeit, nach Bedarf einen brauchbaren Arbeitsraum im Keller zu schaffen und die Auslage erst in einer für seine Waren geeigneten Höhe beginnen zu lassen oder die ganze Höhe für den Schauraum zu benutzen. Die Anordnung erscheint recht zweckmäßig, bildet aber leider noch eine Ausnahme.

Noch ein Wort über die Farbe der Schaufensterumrahmungen: Heute sind die schmalen Baukörper neben den Fenstern, auf die das Wort Rahmen gar nicht recht passen will, meist dunkel, auch wenn einmal nicht Glas, Granit oder Labrador verwendet wurde. Bei abendlicher Beleuchtung, wo man nie recht weiß, ob die Straße (durch zufällig nahe hängende Bogenlampen) oder ob das Fenster heller sein wird, ist nicht viel dagegen einzuwenden, obwohl eine kräftige helle Farbe auch da wohl die beste Trennung abgäbe. Aber bei Tage (und das bleibt doch immer noch die Hauptgeschäftszeit) da ist ein Schaufenster wie jedes andere Fenster eine Öffnung im Mauerwerk, selbst wenn seine Verglasung wie ein Pavillon vor die Mauerflucht gezogen sein sollte. Und ein Loch ist dunkler als die Wand, in der es sitzt, auch wenn man sie schwarz färbt. (Vergl. Bild 198). Darum muß die Einfassung hell sein, wenn sie sich kräftig von der Öffnung absetzen soll. (Vergl. Bild 191.) Neben hellem Stein werden sich also Bronze, Messing oder Vergoldung für den Rahmen am besten eignen, wie sie ja auch für farbige Bilder immer die Regel bleiben. —

Viele Einzelheiten sind im vorstehenden gestreift worden, darum sei die Hauptsache zum Schluß noch einmal betont: Schafft Rahmen um die Schaufenster! Der Kaufmann wird keinen Schaden davon haben; unsere Geschäftstraßen werden nicht weniger glänzend, wohl aber weniger flach und verwirrend aussehen; und der Architekt wird ein Gebiet zurückerobern, auf dem heute der Glaser das große Wort führt. Brüstlein.



REALGYMNASIUM IN LANKWITZ. ANSICHT VON DER LESSINGSTRASSE.
ARCHITEKTEN: FRITZ UND WILHELM HENNINGS, BERLIN.

ABB. 201.



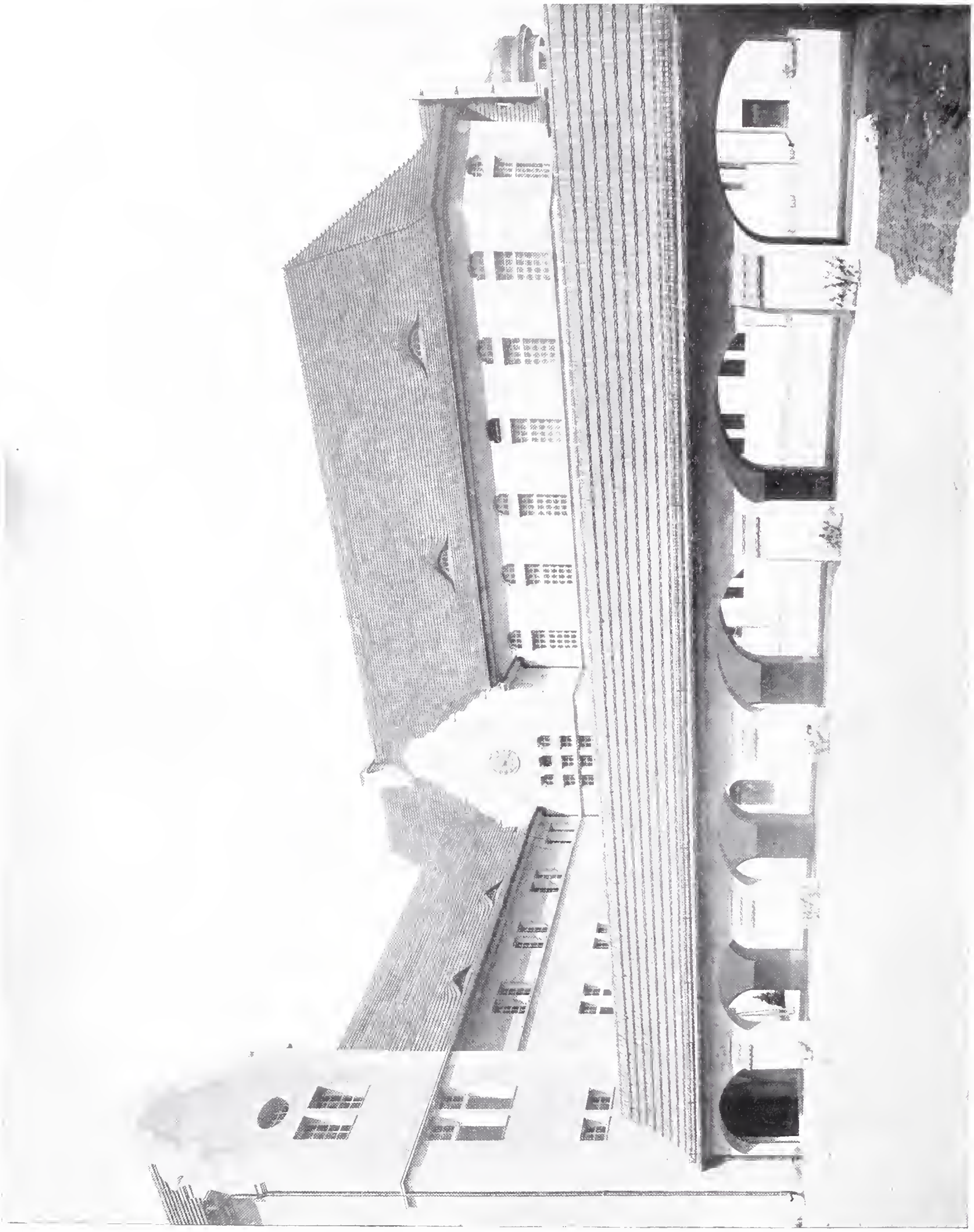
REALGYMNASIUM IN LANKWITZ. FASSADENTEIL AN DER KAULBACHSTRASSE.
ARCHITEKTEN: FRITZ UND WILHELM HENNINGS.



REALGYMNASIUM IN LANKWITZ. HAUPTPORTAL.
ARCHITEKTEN: FRITZ UND WILHELM HENNINGS.



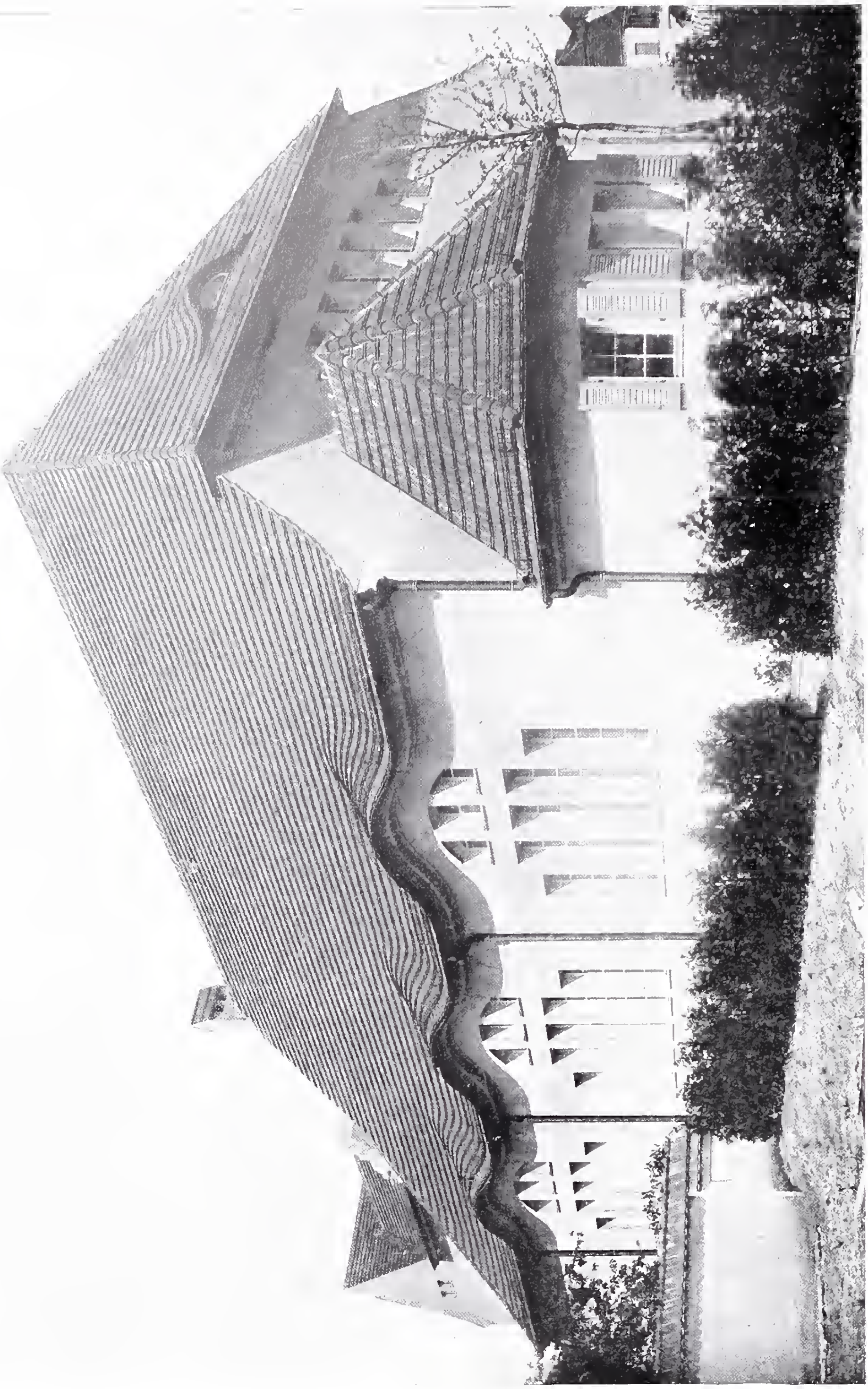
REALGYMNASIUM IN LANKWITZ. WOHNUNG DES SCHULDIENERS.
ARCHITEKTEN: FRITZ UND WILHELM HENNINGS.



REALGYMNASIUM IN LANKWITZ.
HOFANSICHT MIT DEM VERBINDUNGSGANG ZUR TURNHALLE.
ARCHITEKTEN: FRITZ UND WILHELM HENNINGS.



REALGYMNASIUM IN LANKWITZ.
TEIL DER HOFANSICHT.
ARCHITEKTEN: FRITZ UND WILHELM HENNINGS.

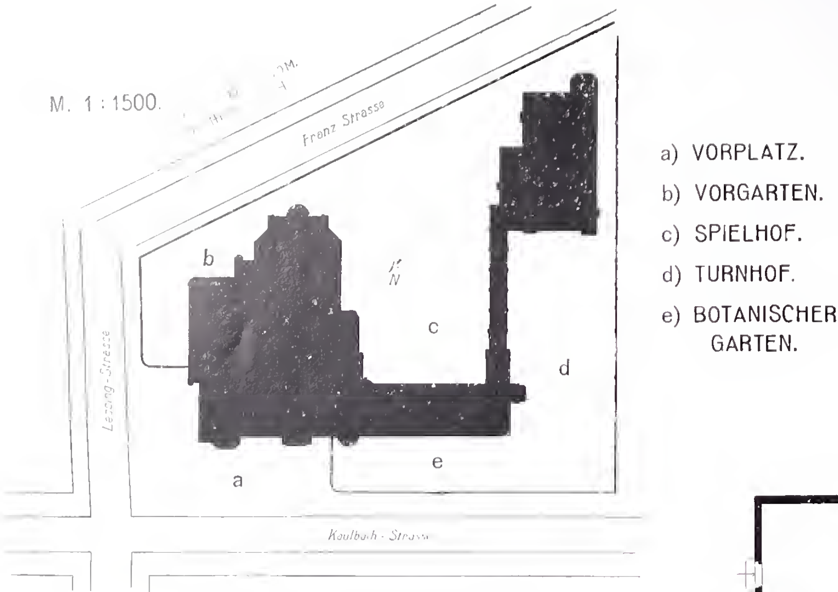


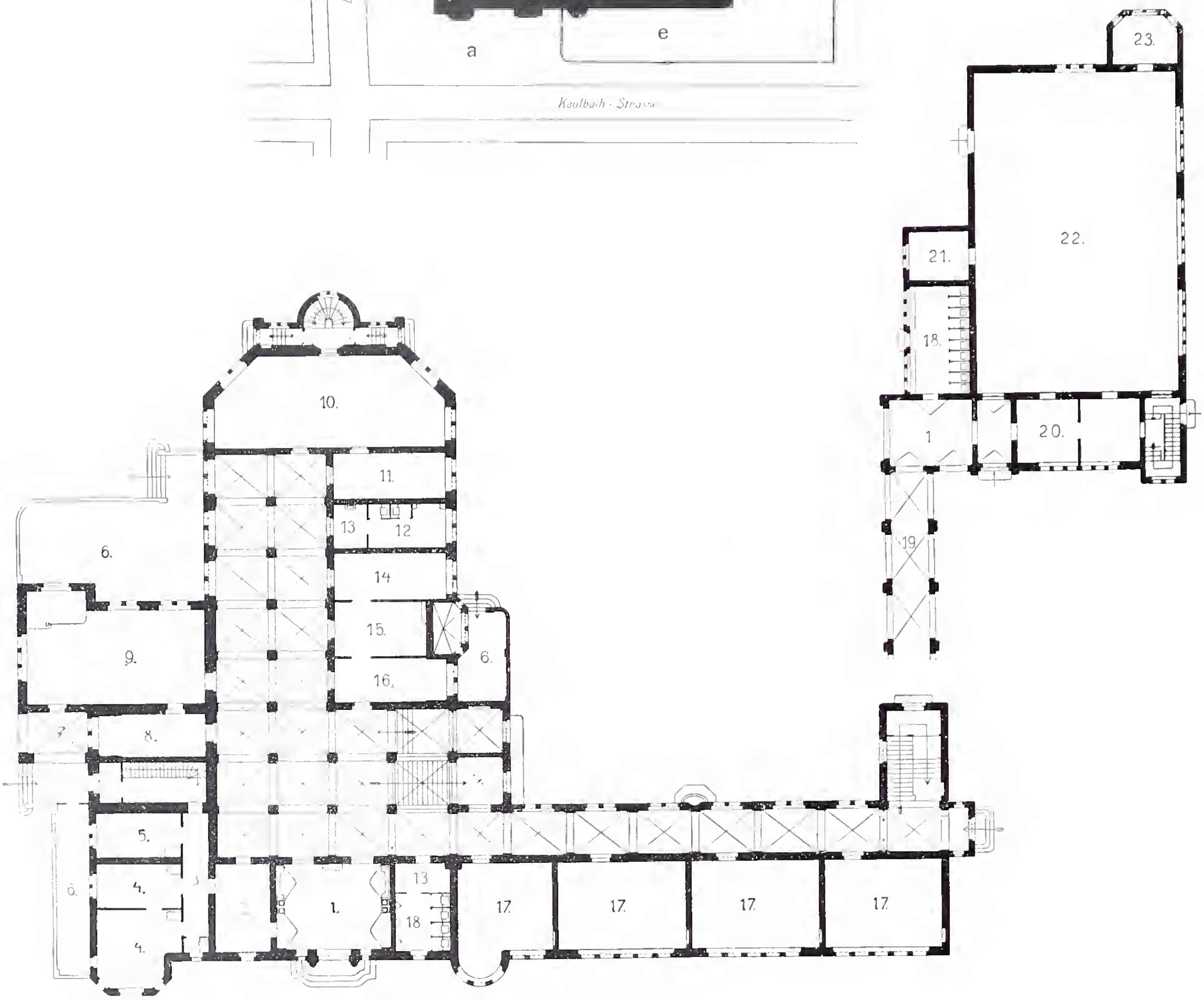
REALGYMNASIUM IN LANKWITZ. ✉ TURNHALLE.
ARCHITEKTEN: FRITZ UND WILHELM HENNINGS.



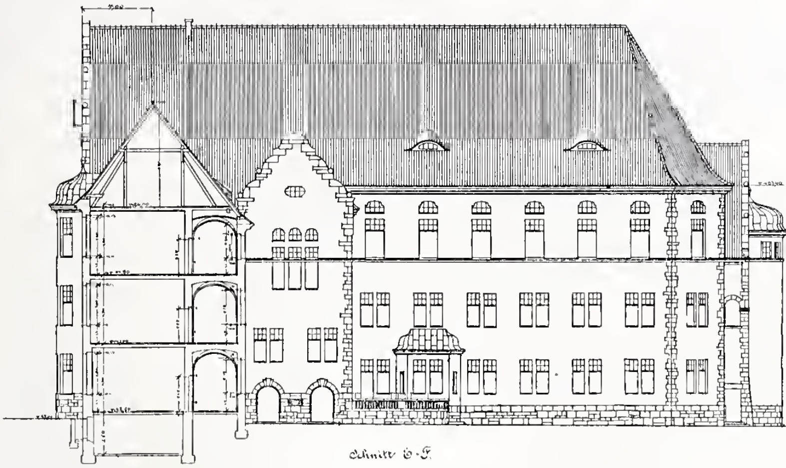


REALGYMNASIUM IN LANKWITZ. ⊜ TURNHALLE.
ARCHITEKTEN: FRITZ UND WILHELM HENNINGS.

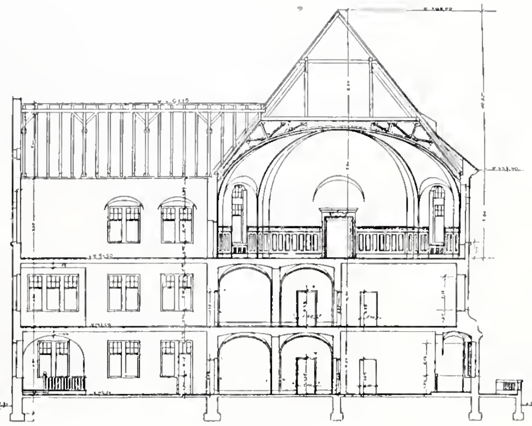




REALGYMNASIUM IN LANKWITZ.
LAGEPLAN UND GRUNDRISS DES ERDGESCHOSSES.
ARCHITEKTEN: FRITZ UND WILHELM HENNINGS.



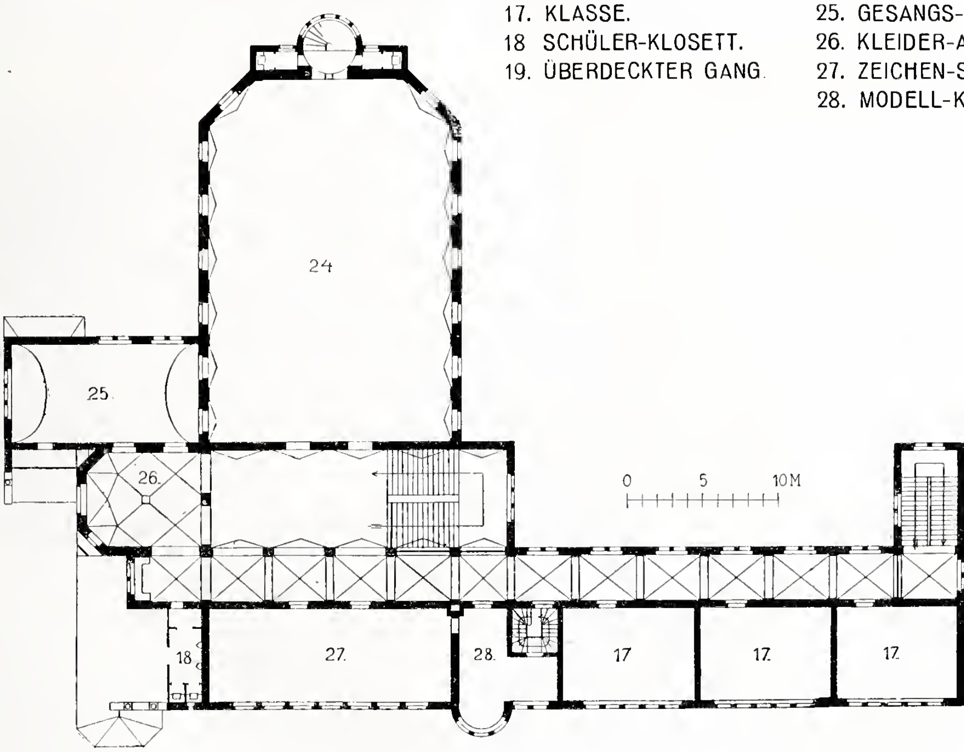
Schnitt E-F.



Schnitt G-H.

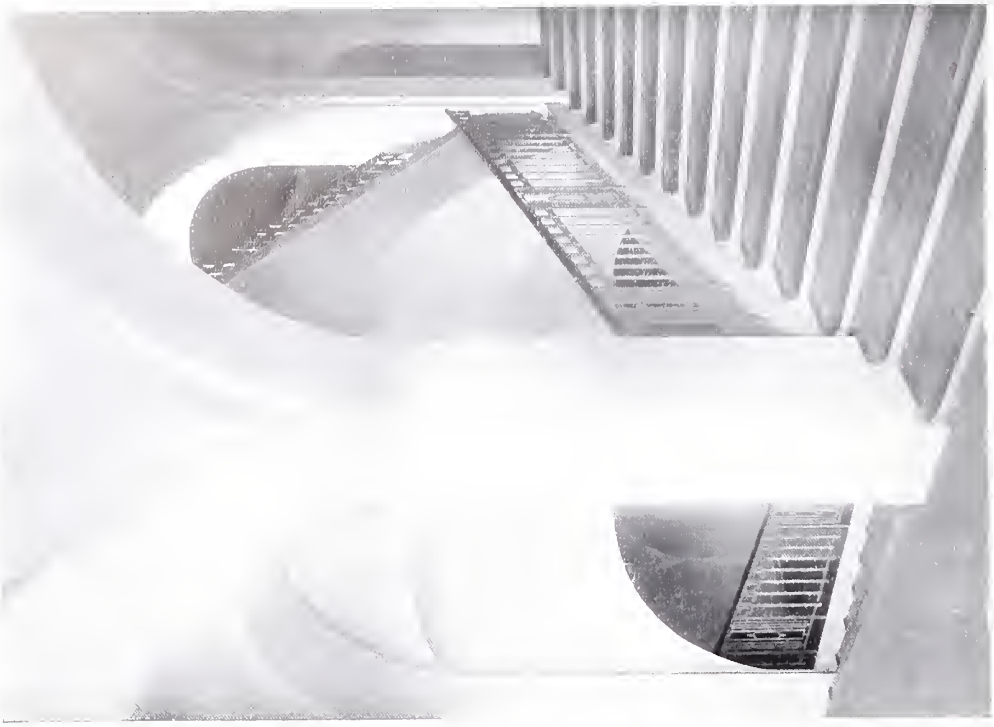
ERLÄUTERUNG DER GRUNDRISSE:

1. VORHALLE.
2. SCHULDIENER.
3. WOHNUNG DES SCHULDIENERS.
4. STUBE.
5. KÜCHE.
6. TERRASSE.
7. HALLE.
8. SPRECHZIMMER FÜR LEHRER.
9. KONFERENZZIMMER.
10. LEHRERBIBLIOTHEK.
11. LESERAUM.
12. KLOSETT FÜR LEHRER.
13. VORRAUM.
14. ARCHIV.
15. DIREKTOR.
16. VORZIMMER.
17. KLASSE.
18. SCHÜLER-KLOSETT.
19. ÜBERDECKTER GANG.
20. VORHALLE. GARDEROBE.
21. WASCH-RAUM.
22. TURNHALLE.
23. LEHRER.
24. AULA.
25. GESANGS-SAAL.
26. KLEIDER-ABLAGE.
27. ZEICHEN-SAAL.
28. MODELL-KAMMER.



M. 1 : 500.

REALGYMNASIUM IN LANKWITZ.
SCHNITTE UND GRUNDRISS DES ZWEITEN OBERGESCHOSSES.
ARCHITEKTEN: FRITZ UND WILHELM HENNINGS.





REALGYMNASIUM IN LANKWITZ.
ABB. 214. FLUR IM ERDGESCHOSS. ABB. 215. TREPPE IM HOCHPARTERRE.
ARCHITEKTEN: FRITZ UND WILHELM HENNINGS.





REALGYMNASIUM IN LANKWITZ.

ABB. 216. TREPPENHAUS IM 2. STOCK. ABB. 217. FLUR IM 1. STOCK.

ARCHITEKTEN: FRITZ UND WILHELM HENNINGS.



REALGYMNASIUM IN LANKWITZ.
BLICK IN DIE AULA.
ARCHITEKTEN: FRITZ UND WILHELM HENNINGS.

CHRONIK



Die Unterlagen aller zur Ausschreibung gelangenden Wettbewerbe können in den Geschäftsräumen des Verlags Ernst Wasmuth A.-G. Berlin W., Markgrafenstraße 35, wochentäglich in den Stunden von 10—4 Uhr unentgeltlich eingesehen werden.

□ Am 11. und 12. Juli tagte in München die erste Jahresversammlung des Deutschen Werkbundes. Der Besuch war ein über Erwarten starker; sowohl die Künstler, als auch die Industriellen hatten ihre Vertreter entsandt und die verschiedenen Regierungen waren gleichfalls durch ihre Sachverständigen anwesend. Von den bayrischen Ministerien nahmen Ministerialrat Dr. v. Blaul und die Oberregierungsräte Dr. Winterstein und Kahr teil. Oberregierungsrat v. Dönhoff vom Handelsministerium und Regierungsrat Albert vom Reichsamt des Innern waren von Berlin gekommen. Am ersten Tage sprach Theodor Fischer über die Veredelung der gewerblichen Arbeit im Zusammenwirken von Kunst, Industrie und Handwerk; Herr Direktor Gericke hatte das Korreferat. Beide Parteien, so Industrie wie Kunst, sahen die Garantie für eine weitere Gesundung und einen stetigen Fortschritt der gewerblichen Produktion in der Zunahme des gegenseitigen Verständnisses und einem intimen Hand-in-Hand-Arbeiten der verschiedenen Faktoren. In der Diskussion sprachen neben Riemerschmid und einigen anderen Herren Muthesius, der in einer dauernden Hebung der Produktion die beste Rente für das arbeitende Kapital sah, und Naumann, der nun die Zeit begrüßt, da das alte Renommee Frankreichs und Englands zu einem guten Teil auf Deutschland überzufließen beginnt. Alle Redner waren sich darin einig, daß die gewerbliche Arbeit nur dann der Nation wahren und dauernden Nutzen zu bringen vermag, wenn sie von einer aufrichtigen und großen Gesinnung getragen würde. Die bloße, stumpfe, mechanische Arbeit sei weder für den einzelnen, noch für das Volk eine Kapitalsvermehrung. Die stumpfsinnige Arbeit unterstehe dem ehernen Lohngesetz; nur Arbeit mit Geist, nur Qualitätsarbeit sei nicht zu imitieren, sei nicht dauernd billiger zu machen, müsse schließlich doch das Geld auf sich zuströmen machen und den Markt behalten.

Am Sonntag stand das überaus wichtige Thema: „Die Heranbildung des gewerblichen Nachwuchses" auf der Tagesordnung. Neben Wolf Dohrn referierte Hofrat Bruckmann als Industrieller und Prof. Rudolf Bosselt als Kunstgewerbeschullehrer. Auch diese Auseinandersetzungen zeigten eine erfreuliche Übereinstimmung der drei ausschlaggebenden Faktoren. Man war sich durchaus darüber klar, daß es ein Idealzustand wäre, wenn die gewerblichen Schulen ihre Türen schließen könnten, wenn das Gewerbe allein aus sich heraus die Erziehung des Nachwuchses so gut zu besorgen vermöchte, wie es das Interesse der Nation fordert. Solange dies aber noch nicht der Fall, müsse die Schule ihre ganze Stoßkraft darauf richten: die Leute zur Praxis und zur Disziplin des gewerblichen Lebens zu erziehen. Dabei dürfe sie freilich niemals dem kleinen Selbstinteresse einer bestimmten Erwerbsgruppe, den Sonderinteressen einer bestimmten Mode dienen. Das Ziel der Schule reiche weit hinaus über derartige Tagesziele; es käme darauf an, selbständige Handarbeiter und charaktervolle Menschen zu erziehen. Um Kunst handle es sich immer nur für wenige; Qualität und Geschmack, das wäre das Ziel für die Menge. Es sei nicht gut, das gewerbliche Schulwesen übermäßig zu zentralisieren; vielmehr erwiese es sich als nützlich, wenn die Schule sich jeweilig den örtlichen Verhältnissen anpasse. Auch die Aufstellung eines festen, undurchbrechlichen Lehrplanes sei nur ein Hindernis; hingegen käme alles darauf an: für diese gewerblichen Schulen wirkliche Erzieher, Persönlichkeiten, die gründliches Können mit lauterster Gesinnung verbinden, zu gewinnen. Dohrn wies besonders darauf hin, wie nachdrücklich der Staat seine erzieherischen Bemühungen unterstützen könnte, wenn er selbst mit all seinen Aufträgen stets auf höchste Qualität dränge. Die amtliche Stelle für das Erziehungswesen müßte mit der für das Submissionswesen sich geistig identifizieren.

Den drei Referaten folgte eine überaus lebhafte Diskussion, an der sich u. a. Geheimrat Dr. von Blaul, Oberregierungsrat von Dönhoff, Geheimrat Muthesius und Stadtschulrat Dr. Kerschensteiner sowie mehrere Gewerbetreibende und Künstler beteiligten. Auch in den Ausfürungen dieser Redner war das eigentliche Leitmotiv: die Ausbildung des ganzen Menschen als letztes Ziel der Schule. Aus der Praxis wußten die Herren der Regierung einige sehr instruktive Beispiele für die mannigfachen Schwierigkeiten, die sich der Durchführung der gewerblichen Schulreform entgegenstellen, zu berichten. Doch überwog bei ihnen und bei allen Teilnehmern der wiederum sehr gut besuchten Versammlung die Gewißheit, daß es der gemeinsamen Arbeit bei freier Entfaltung aller Kräfte gelingen wird, das Bundesziel auch auf dem Gebiete des gewerblichen Unterrichtes zu erreichen. Es wurden dann noch die verschiedenen Punkte des für das kommende Jahr geplanten Arbeitsprogrammes besprochen. U. a. auch das Ausstellungswesen, wozu Herr Regierungsrat Albert wertvolle Anregungen gab.

Jedenfalls wird von nun an der Werkbund eine maßgebende Rolle in der Weiterentwicklung des deutschen Wirtschaftslebens spielen und immer mehr gewinnen.

* * *

∞ In dem von der Vereinigung Berliner Architekten unter ihren Mitgliedern ausgeschriebenen Wettbewerb für ein Seemannserholungsheim bei Zehlendorf erhielten einen ersten Preis Giesecke & Wenzke, einen ersten Preis Ernst Lessing und G. R. Risse, den zweiten Preis Reimarus & Hetzel und Em. Heimann. Die Entwürfe von Hugo Heger (Breslau) und Prof. Bruno Möhring wurden zum Ankauf empfohlen.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

> Wir bitten um gefällige Zusendung aller einschlägigen neuen Bücher und Schriften, die wir unter dieser Übersicht regelmäßig anzeigen werden; wir übernehmen aber keine Verpflichtung zur Besprechung und Rücksendung.

Auswahl von schwedischer Architektur der Gegenwart. Von schwedischen Architekten herausgegeben zur internationalen Architektur-Ausstellung in Wien 1908. 95 Blatt und Text. 4° broschiert. Stockholm 1908. M. 12,—

Doebber, A., Lauchstädt und Weimar. Eine theaterbaugeschichtliche Studie. Mit 20 Tafeln und Abbildungen im Text. 8°. Berlin . . . . M. 5,—

Galka, M., Graphostatik. Zum Gebrauch an technischen Lehranstalten und zum Selbstunterricht. Mit 37 Textfiguren und 4 Tafeln . . . . . M. 1,50

Girndt, M., Professor, Technik und Schule. Beiträge zum gesamten Unterrichte an technischen Lehranstalten. I. Band. Heft 3, 4, 5. Preis pro Heft broschiert . . . . M. 1,60

Hirsch, Leitfaden der Bauverbandslehre. Teil I: Der Maurer. Mit 114 Abbildungen. 8°. Kartoniert. Leipzig . . . . M. 1,50

Teil II: Der Zimmerer. Mit 140 Abbildungen. 8°. Kartoniert. Leipzig . . . . M. 1,50

Teil III: Der Dachdecker und Bauklempner. Mit 130 Abbildungen. 8°. Kartoniert. Leipzig. M. 1,50

Hoch, Jul., Materialiensammlung für den Steinschnitt. Enthaltend 100 Blatt Zeichnungen für Architekten, Ingenieure, Baumeister, Maurermeister und Bautechniker. 8° in Mappe. Leipzig . . . M. 4,—

Lange, W., Handbuch der Baukonstruktionslehre mit besonderer Berücksichtigung von Reparaturen und Umbauten. Fünfte, vermehrte und verbesserte Auflage mit 512 in den Text gedruckten Abbildungen und 9 Tafeln. In Originalleinenband . . M. 4,50

Verantwortlich für die Schriftleitung: Otto Dorn, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43. 44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.



J. M. OLBRICH †

TRAUERT, DIE IHR DIE DEUTSCHE KUNST LIEBT!

KLAGET IHR WERDENDEN!

EIN VORKÄMPFER, EIN RITTER VOM GEIST, EIN MEISTER IST GEFALLEN, EIN BAHNBRECHER, EINER DER EUCH DEN WEG GEEBNET, STARB KÄMPFEND, DA IHM SIEG UND PREIS WINKTE.

EIN STARKER WAR ER, DEM ANFEINDUNG UND VERLEUMDUNG NICHTS ANHABEN KONNTEN, DER LÄCHELND UND FROH SEINEN EIGNEN WEG GING. EIN MANN VON EISERNEM FLEISS, VON BEWUNDERNSWERTER ARBEITSKRAFT, BEGABT MIT EINER PHANTASIE, DIE SCHIER UNERSCHÖPFLICH SCHIEN. DABEI STETIG BEMÜHT, SICH ZU VERVOLLKOMMNEN, ZU REIFERER KÜNSTLERSCHAFT SICH DURCHZURINGEN.

UND WELCH EIN WUNDERBARER MENSCH WAR ER! WER DAS GLÜCK HATTE IHM NÄHER ZU TRETEN, WIRD DIE MIT IHM VERLEBTEN STUNDEN ZU DEN BESTEN SEINES LEBENS ZÄHLEN. SEIN FROHER MUT, SEIN HUMOR, SEINE FRISCHE WIRKTE BEFREIEND. WIE KONNTE ER BEGEISTERN UND ERMUTIGEN! ER BAUTE FEST AUF DIE ZUKUNFT, ER FÜHLTE SICH SO STARK, SO GESUND, UND WAR SICHER, RECHT ALT ZU WERDEN, UM ZAHLREICHE UND GROSSE WERKE ZU SCHAFFEN.

UND NUN IST ER IN DER BLÜTE DAHINGERAFFT VON EINER TÜCKISCHEN, SCHNELL MORDENDEN KRANKHEIT, DER UNSERE HEUTIGE ÄRZTLICHE WISSENSCHAFT OHNMÄCHTIG GEGENÜBERSTEHT.

EINE GROSSE HOFFNUNG HABEN WIR ZU GRABE GETRAGEN.

SEIN ANDENKEN WIRD UNS UNVERGESSLICH SEIN.

BERLIN, IM AUGUST 1908. BRUNO MÖHRING.

Abb. 219.



Ausstellung für Grabsteinkunst beim Königl. Kunstgewerbe-Museum zu Berlin. Brunnen. Entworfen von St. Cohn unter Leitung des Bildhauers Walther Schmarje.

DIE AUSSTELLUNG FÜR GRABSTEINKUNST BEIM KÖNIGL. KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU BERLIN.

Aus Zeiten lange vor aller Geschichte schon melden uns die Totenstädte untergegangener Völker von dem Sinnen und Ringen der Menschen bei der unbegreiflichsten und doch alltäglichsten Daseinserfahrung: beim Tode. Alle belächelnswerte naive und gernegroße Lebensgier und doch dann wieder aller erhabenster Ernst der unendlichen Offenbarung vom Werden und Vergehen finden wir in den Hünengräbern des Nordens wie in den Höhlen Perus oder Ägyptens verewigt.

Immer wieder läßt sich aus den Totenstätten der Völker der bündigste Schluß auf deren sittlichen und künstlerischen Lebensinhalt ziehen. Man denke an die Katakomben, die Via Appia, den Pisaner Campo Santo, den Père Lachaise oder die seltsamste Schöpfung moderner Kunst im stillen ernsten Tale des Bisagno beim stolzen Genua, wo uns von fern geradezu ein Gesang Dantes in Architektur kristallisiert zu grüßen scheint, bis wir in den weiten hoheitsvollen Hallen ein Spiegelbild eitelsten und kurzlebigsten Spießbürgertums und geschmacklosen Protzentumes in Marmor erstarrt finden . . .: nicht nur die tausendzüngige Predigt „Vanitas vanitatum et omnia vanitas" tönt uns überall; offenbarer als in Straßen und Palästen zeigt sich ungewollt an diesen Stätten die eigentliche Kultur der Völker.

Haben wir das einmal erkannt und besuchen mit solcher Erkenntnis einen großstädtischen Friedhof, etwa gar einen Berliner — denn in München z. B. erzeugen Grässels wundervolle Architekturschöpfungen derartig erhabene Eindrücke, daß dagegen alles Skurrile in der Grabschmückung, namentlich der Inschriften, zurücktritt —, so kommt uns mit rechter Beschämung zum Bewußtsein, wie arg es um unsere innere Kultur steht.

Wohl sind namentlich die älteren Friedhöfe prächtige Parkanlagen, ja zuweilen herrliche Blumengärten. Aber was Menschenhände zwischen diesen Blumen zu Ehren der Toten errichtet haben: wie ist es so leer meist, so konventionell, so häßlich und vor allem gar so aufdringlich und gespreizt!

Eng gedrängte Gräber predigen noch unter den Toten von der Kostbarkeit städtischen Bodens und der Notwendigkeit, daß auch die Kirche noch Geschäfte macht. Wer es dazu hat, drängt die Nachbarn durch ein möglichst protziges Gitter zurück, und die „Erbbegräbnisse" reihen sich wie Käfige; der Staub noch scheint zu schreien: „Weg da, ihr anderen, das ist mein, mein!" Und die Erinnerungsmale folgen der Mode, wie die Hüte der trauernden Hinterbliebenen; heut die Urne, morgen die Stele, übermorgen die ab-

Abb. 220.



Ausstellung für Grabsteinkunst beim Königl. Kunstgewerbe-Museum zu Berlin. Grabstein von Adolf Amberg.

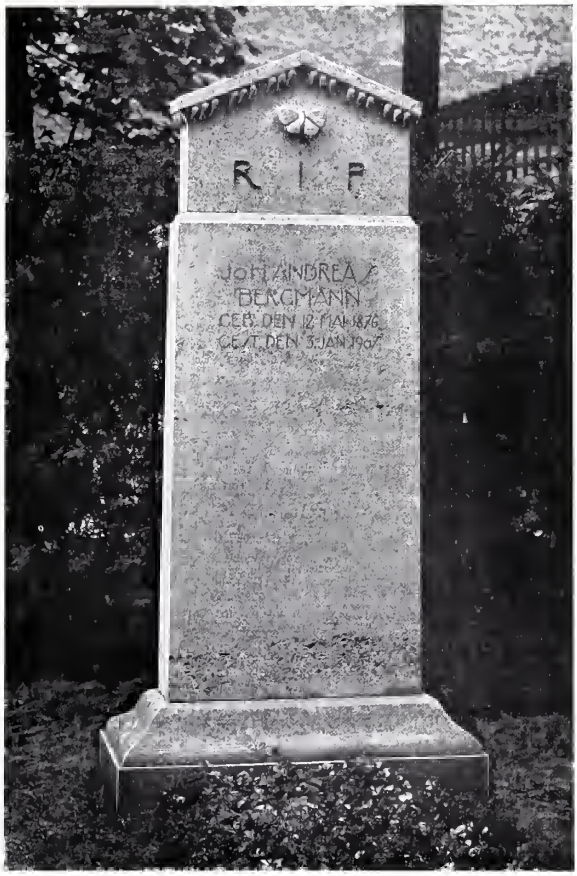
gebrochene Säule. Gestern ist Marmor, heut Syenit, morgen Labrador „das Allerfeinste". So drängt es sich nebeneinander, die trübseligste Fabrikware aus kostbarstem Stoff, ohne Sinn für die Umgebung, für die Natur, für die Zukunft oder gar erst für die Gedanken ernster Melancholie und inniger Hoffnung, die an solchem Orte walten sollten. Nur der moderne Tatsachensinn wird befriedigt. Man weiß: es ist teuer und es hält ewig — — wenigstens länger, viel länger als gut ist, um unseren Nachgeborenen diesen trübseligen Tatsachensinn vorsichtig zu verbergen! —

Daß es so nicht mehr weitergehen könnte auf derselben Bahn, auf der ja auch die zarte Blumenspende zu Möbelwagen füllenden Mühlradkränzen geworden, war eigentlich allen Menschen von Herz allgemach klar geworden. Es ist daher auch nicht zu verwundern, daß der Ruf nach Umkehr und Besserung schließlich fast gleichzeitig von mehreren Seiten aus erscholl. Der Wiesbadener Gesellschaft für bildende Kunst und deren Vorsitzenden Herrn Dr. von Grolman gebührt aber das Verdienst, die Frage aus dem Gebiete bloßer Erörterung durch praktische Arbeit in das allgemeinere Interesse hinübergeführt zu haben, indem sie durch eine Ausstellung zeigten, wie es besser gemacht werden könnte, und indem sie zugleich eine Abteilung für Grabmalkunst einrichteten, von welcher Entwürfe zu beziehen wären, die feinerer Empfindung entsprechen. Gleichzeitig wurden Verbindungen mit einer ganzen Anzahl Firmen aus allen Teilen Deutschlands hergestellt, um sich jene Entwürfe für stets geeignete Ausführung zu sichern.

Der Erfolg jener Wiesbadener Ausstellung bewog den trefflichen Leiter unseres Kunstgewerbe-Museums, eine Wiederholung derselben in Berlin ins Auge zu fassen. Gleichzeitig hatte sich aber hier auf die Anregung des Bildhauers Walther Schmarje eine Gesellschaft mit beschränkter Haftung gebildet, die ganz ähnliche Ziele wie Dr. von Grolman verfolgen wollte. Wir können diese Absichten nicht bündiger kennzeichnen als durch einfachen Abdruck des Prospektes der Gesellschaft:

„Obwohl bei reicheren Mitteln auch bisher schon erste Künstler mit Grabschmückungen betraut worden sind, so wollen die für die Werkstätten für Friedhofskunst arbeitenden Künstler gerade auch für die bescheidensten Mittel individuelle Lösungen finden und dadurch dem Käufer Gelegenheit geben, der üblichen Fabrikware zu entraten. Die Werkstätten für Friedhofskunst verfügen über eine reiche Auswahl Grabmalentwürfe namhafter Künstler. Alle Vorschläge und Entwürfe sind kostenlos und unverbindlich. Bei speziellen Wünschen vermitteln die Werkstätten für Friedhofskunst den Verkehr zwischen dem Künstler und dem Käufer. Die Werkstätten des Königlichen Hofsteinmetzmeisters Carl Schilling, Tempelhof, Ringbahnstr. 40, sind der vorläufige Sitz der W. f. F.-K. Die Eröffnung eines Geschäftslokales in der Stadt ist in Aussicht genommen. Mitarbeitende Künstler der Werkstätten für Friedhofskunst sind: Bildhauer Adolf Amberg, Bildhauer Ernst Barlach, Architekt Hans Bernoulli, Regierungsbaumeister Fritz Bräuning, Bildhauer Hermann Engelhardt, Bildhauer Professor August Gaul, Bildhauer Walter Hauschild, Bildhauer Georg Hengstenberg, Bildhauer Hermann Hosaeus, Regierungsbaumeister a. D. Architekt Bruno Jautschus, Bildhauer Krückeberg, Regierungsbaumeister Lahrs, Architekt Dipl.-Ing. Landsberg, Bildhauer Hugo Lederer, Architekt Hans Linder, Regierungsbaumeister a. D. Paul Mebes, Architekt Prof. Bruno Möhring, Architekt Professor Bruno Paul, Landbauinspektor Sackur, Regierungsbaumeister a. D. Seeck, Architekten Regierungsbaumeister Salinger und E. Schmohl, Bildhauer Constantin Starck, Bildhauer Walther Schmarje, Architekt Heinrich Schweitzer, Bildhauer Professor Jg. Taschner."

Abb. 221.



Ausstellung für Grabsteinkunst beim Königl. Kunstgewerbe-Museum zu Berlin. Grabstein von Hans Bernoulli.

Bei dieser Sachlage war es nur natürlich, daß Direktor Peter Jessen die Wiesbadener Ausstellung nicht nur einfach übernahm, sondern daß er sie durch Hinzuziehung der neuen Berliner Vereinigung erweiterte. Gleichzeitig konnte aus den Bibliothekblättern des Kunstgewerbemuseums ein ungemein reichhaltiger Schatz von Abbildungen ans Licht gezogen werden. Während nun einerseits in dem schönen stillen parkartigen Gartenrest neben dem Unterrichtsgebäude des Gewerbemuseums unter Leitung des Regierungsbaumeisters Franz Seeck von den Herren Körner und Brodersen eine kleine Musterfriedhofsanlage geschaffen wurde, gelangte im Lichthofe des eigentlichen Museums der umfangreiche Abbildungsschatz wohlgeordnet zur Ausstellung. Hier ist die ganze Entwickelung des Grabmales zu verfolgen, von der altgriechischen Stele und dem attischen figürlichen Grabmal zu den Kapellen der Neuzeit. Hinzugefügt sind diesen Museumsschätzen eine Reihe von Photographien und Zeichnungen heutiger Grabmäler nach Entwürfen und Zeichnungen deutscher Architekten und Bildhauer, zum Teil von der genannten Wiesbadener Gesellschaft, zu einem anderen Teil von der Verlagsbuchhandlung Otto Baumgärtel hergeliehen. Aus diesen Abbildungen erhellt, wie lebhaft die Künstlerschaft nicht erst von heut um eine innerliche und sprechende und harmonische Gestaltung des Grabmonumentes ringt und wie vieles Vortreffliche doch bereits geschaffen ist. Man erkennt von neuem, daß das unglückselige neuzeitliche Auseinanderfallen von Reichtum und Bildung, die Unkultur des großen Publikums, nicht das Fehlen geeigneter Künstler die ästhetische Trostlosigkeit unserer Friedhöfe verschuldet hat. Wohl geht es, wie bei aller modernen Kunstbetätigung, ohne einige Auswüchse und Verstiegenheiten auch hier nicht ab. Aber was wollen diese vereinzelten Narreteien gegen die reifen und ausdrucksvollen Werke eines Dülfer, Kreis, Fritz Schumacher, Gabr. Seidl, Messel, Möhring, Klimsch, Stichling, Bosselt, Baader und so mancher anderer besagen? Und es kann uns mit freudiger Zuversicht erfüllen, daß gerade die jüngsten Werke vielfach von besonderer Sinnigkeit und Einfachheit sind, daß ein immer bewußteres Streben nach ruhiger Größe, nach Aufgabe alles Aufputzes durchaus wahrnehmbar ist.

Noch deutlicher wird uns die aufsteigende Richtung der Friedhofskunst bei der dritten Abteilung der Abbildungen: den Darstellungen von dem herrlichen Hamburger Zentralfriedhof in Ohlsdorf und von den unvergleichlich schönen Friedhofsanlagen Hans Grässels in München, auf die oben schon hingedeutet wurde. Wenn in München der ganze Totenacker unter die Wucht einer großen und feierlichen Architekturanlage gestellt wird, deren an altchristliche Kunst anklingende Formensprache hier dem Gemüt so naheliegt, und wenn so der Gedanke christlicher Gemeinschaft und gemeinsamer Hoffnung einen gewaltigen Ausdruck findet, so hat es der Architekt des Hamburger Zentralfriedhofes, Direktor W. Cordes, meisterlich verstanden, der großen und erhabenen Schönheit eines wundervollen Parkes das erste, ernste und doch milde Wort zu überlassen und sozusagen einen tröstlichen Pantheismus zum Ausdruck zu bringen. Ohne diese Tendenz der Anschauung hineinlegen zu müssen, wird immer nur der eine oder der andere Weg künftig von jeder Gemeinde gewählt werden müssen, je nachdem ihr größere Mittel zu architektonischen Schöpfungen oder ein möglichst alter schöner Baumbestand zur Verfügung stehen, wie ja denn auch Grässel neben seinen Monumentalfriedhöfen soeben noch einen „Waldfriedhof“ in München verwirklicht hat.

Mit diesen großen Anlagen nun konnte natürlich der kleine Musterfriedhof, der jetzt beim Kunstgewerbemuseum errichtet ist, nicht in Wettbewerb treten. Aber gerade, indem er die Abmessungen und die

wirtschaftliche Potenz einer kleinen Stadt nicht überschritt, ist er für das große Publikum besonders erziehungskräftig geworden. Und wenn beratende Architekten unter Hinweis auf diese Zeilen die Laien veranlassen können, dort sozusagen Stimmungsstudien zu machen, so wäre einer ihrer wesentlichsten Zwecke erfüllt.

Diesem Stimmungszauber kann sich aber niemand entziehen! Wie viel harmonischer wirken die niedrigen Beete der einzelnen Gräber als unsere dichtgereihten sargähnlichen, alle Flächenwirkung zerstörenden Hügel! Wie ist durch einfache Hecken jeder Bezirk zu stiller Sammlung eingefriedet und wie sprechen auf diesem natürlichen Hintergrunde die einfachen Denksteine! Durchweg ist von der groben protzigen Wirkung polierten Hartsteines und kreischender Vergoldung abgesehen. Ist es doch nicht die Aufgabe dieser Grabmäler, Namen und Stellung der drunten so aller Erdenwirkung Entzogenen hinauszuschreien, sondern erst demjenigen sie zu künden, den Erinnerung und Liebe hierher zieht. Wie poesievoll wirkt das einfache bemalte Holzkreuz noch hier; wie klar und still der gedämpfte und doch leuchtende Ton des gelblichen oder graulichen Steines; wie kommt die feine Arbeit des Kunstschmiedes hier zur Geltung!

Und wenn der Laie von diesen feinfühligen und friedevollen Werken meint: Ja, wie wird das aber geschwärzt werden, verwittern, von Moos umzogen, unleserlich werden! — Ihr armen Schächer: glaubt ihr denn, daß nach hundert Jahren noch einer eurem Namen nachfragt, wenn ihr ihn nicht anderswo unsterblich gemacht habt?

Seht die alten grauen verfallenden Denkmäler auf unseren Kirchhöfen an: Ihr lest ihre Inschriften höchstens, wenn euch die Kunstleistung in diesen Werken anzieht; aber die rechte Kirchhofspoesie, die wehmütige und doch schmerzlose Trauer über alles Vergehen: die haben alle diese stillen Werke! Diese Stimmung aber wäre euch nötig auf euren Kirchhöfen, zu eurer eigenen und eurer Hinterbliebenen Tröstung.

Und diese Stimmung ließe sich wiedergewinnen durch Denkmäler gleich oder ähnlich den ausgestellten. Auf sie im einzelnen einzugehen erübrigt sich bei den zahlreichen Abbildungen, die uns durch die Gefälligkeit des Herrn Bildhauers Schmarje zur Verfügung gestellt sind. Eine Kritik des einzelnen würde nur den Gesamteindruck schwächen. Es muß aber gerade hier Aufgabe einer gesunden Kunstpolitik sein, mit allem Nachdruck nur den Erfolg uneingeschränkt anzuerkennen, damit eine Bewegung, die unserer Entwickelung so brennend not tut, aus den Künstlerkreisen möglichst weit hinaus in die so schwer zu bewegende Menge kommt. Und da hierzu in unserer erfolganbetenden Zeit auch das geschäftliche Vorwärtskommen gehört, so nehme ich keinen Anstand, den Laien die Werkstätten für Friedhofskunst und die Abteilung für Grabmalkunst des Wiesbadener Vereins nachdrücklich zu empfehlen. Wer zuerst praktisch einen neuen und ersprießlichen Weg eingeschlagen, verdient alle Förderung, und das schon Geschaffene verbürgt, daß in jedem Einzelfalle wirklich auch ferner stets Empfundenes und Harmonisches geleistet werden wird!

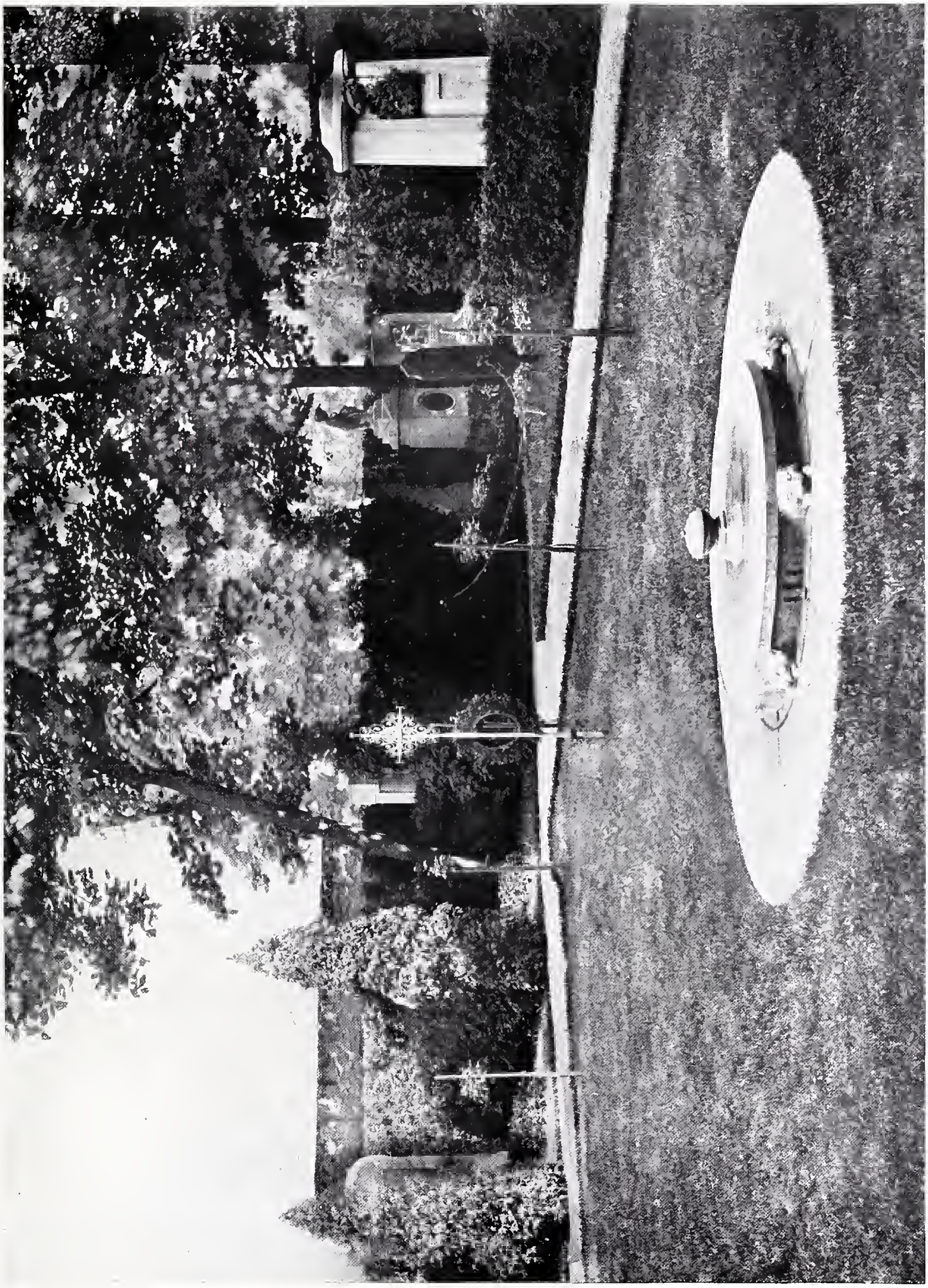
Hans Schliepmann.

Abb. 222.



Ausstellung für Grabsteinkunst beim Königl. Kunstgewerbe-Museum zu Berlin. Grabstein von Salinger & Schmohl.

ABB. 223.



AUSSTELLUNG FÜR GRABSTEINKUNST BEIM KÖNIGL. KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU BERLIN.



AUSSTELLUNG FÜR GRABSTEINKUNST BEIM KÖNIGL. KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU BERLIN.



AUSSTELLUNG FÜR GRABSTEINKUNST BEIM KÖNIGL. KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU BERLIN.

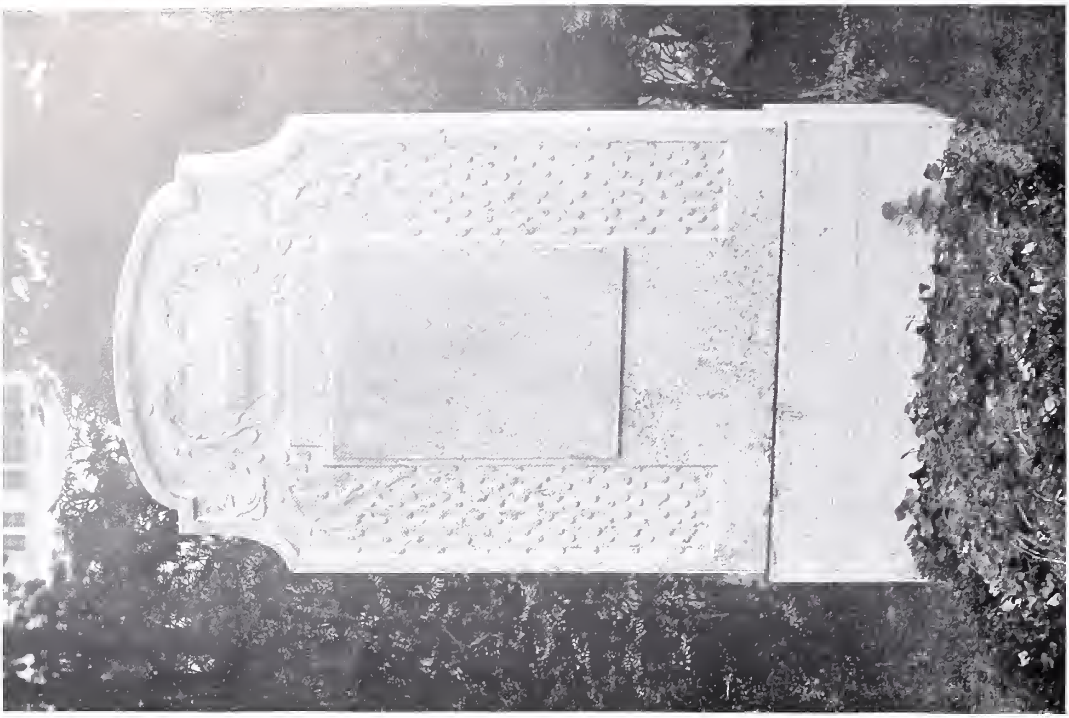


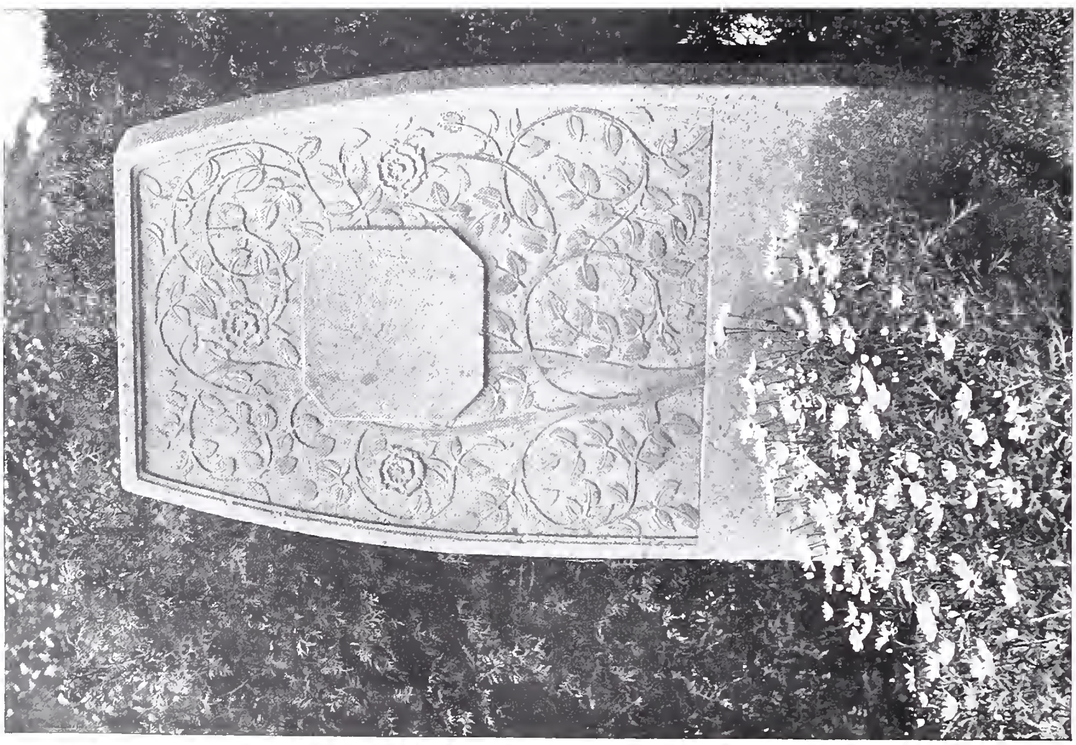
AUSSTELLUNG FÜR GRABSTEINKUNST BEIM KÖNIGL. KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU BERLIN.





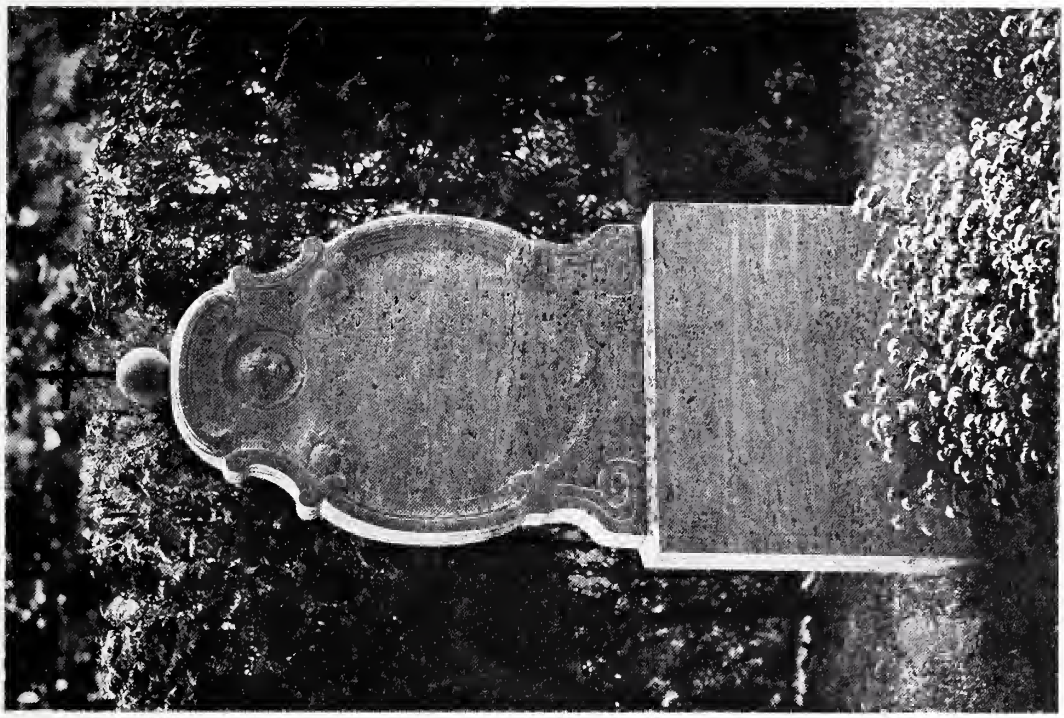
AUSSTELLUNG FÜR GRABSTEINKUNST BEIM KÖNIGL. KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU BERLIN.
ABB. 227. BRUNNEN VON ST. COHN. ▭ ABB. 228 BRUNNEN VON ELISABETH HELLWIG.
▭ ▭ ▭ UNTER LEITUNG DES BILDHAUERS WALTHER SCHMARJE. ▭ ▭ ▭





AUSSTELLUNG FÜR GRABSTEINKUNST BEIM KÖNIGL. KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU BERLIN.
GRABSTEINE VON ARCHITEKT SEECK, STEGLITZ.





AUSSTELLUNG FÜR GRABSTEINKUNST BEIM KÖNIGL. KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU BERLIN.

ABB. 231. GRABSTEIN VON H. SCHWEITZER, ARCHITEKT IN BERLIN.

ABB. 232. GRABSTEIN VON WALTHER SCHMARJE, BILDHAUER IN BERLIN.



AUSSTELLUNG FÜR GRABSTEINKUNST BEIM KÖNIGL. KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU BERLIN.
GRABSTEIN VON ARCHITEKT SEECK, STEGLITZ.

Abb. 234.



WALTER LEISTIKOW.

Von ERNST SCHUR.

I.

Es ist eine billige Phrase, die wir schnell bei der Hand haben, beim Dahinscheiden eines Künstlers, der noch im rüstigsten Mannesalter stand, zu betonen, daß er allzufrüh dahinging. Wobei wir zugleich ausdrücken wollen, daß ihm noch eine neue Entwicklung beschieden gewesen wäre, daß er uns noch schönere, vollendetere Werke geschenkt hätte.

Leistikow hat den Umkreis seines Schaffens erfüllt. Was er gegeben hat, zeigt ihn uns als Erfüller und Vollender. Es wäre überflüssig, wollte man von einer ferneren Entwicklung eine entscheidende, neue Wendung erwarten. Sein Werk steht vor uns fertig, abgeschlossen, und von ihm gilt es, den Wert und den Willen seines Strebens abzulesen.

II.

Man hat den Künstler Walter Leistikow auf eine bestimmte Art, die nur eine Note seines Wesens darstellt, festlegen wollen und hat ihn als den Künstler der Mark bezeichnet.

Gewiß, wer auf das Inhaltliche, das Stoffliche nur Wert legt, wird hiermit seine Rechnung finden. Im Schaffen des Künstlers jedoch bildet dieses Stoffliche nur den Untergrund zu einem Geistigen, und von jeder Art Heimatkunst war ein Künstler vom Range eines Leistikow weit entfernt. Er nahm den Stoff, der sich ihm bot; seine Umgebung gab ihm die Mittel, das Darstellungsmaterial; er dokumentierte damit gerade seine innere Befreiung, indem er nicht in die Ferne zog und in fremden Motiven nur Anregung suchte, wobei das Inhaltliche im Bilde doch immer in einiger Beziehung mitsprechen soll. Hier aber leistete er das Wunderbare, daß er seine nächste Umgebung zu adeln verstand, daß er Reize entdeckte, die noch niemand gesehen. Wie schwer findet der Künstler im Naheliegenden, im Alltäglichen, Gleichbleibenden Schönheit; es scheint, als tötet die Immer-Gegenwart das Reizvolle, das heranzieht zur Form. Das hat Leistikow überwunden; ein starkgeistiger Wille gehört dazu; eine künstlerische Selbsterziehung.

Aber dieses Stoffliche blieb doch nur Gegenstand, Mittel, wenngleich er restlos die Möglichkeiten dieses Gebotenen ausschöpfte. Man braucht nicht auf die äußerliche Tatsache hinzuweisen, daß er auch in Norwegen Landschaften malte und daß er auch in Meran und in den südlichen Bergen Motive fand. Das bedeutet nur dem am Grobstofflichen hängenden Gemüt eine Bereicherung.

Vielmehr ist das das Entscheidende, daß er in seiner Art, die Natur zu sehen, sie

darzustellen, auch bei gleichbleibenden Stoffen, wechselte, daß er diesen Stoff nur als Instrument behandelte, auf dem er seine Weise spielen konnte, daß er sich in diesem Technischen vervollkommnete, daß er darin wuchs, reifer, feiner wurde. So kam er schließlich zu einer Freiheit von seinem Stoff, zu einer Überlegenheit, die nur einem differenzierten künstlerischen Temperament möglich ist. Hier liegt das Schöpferische seiner Kraft. Er nahm einen Stoff, den niemand beachtet hatte, einen Stoff, der um seines absolut Unkünstlerischen, Nichtssagenden willen, wie man meinte, sogar gemieden wurde. An diesem Stoff vermied er alles Sensationelle, Gegenständliche, das bei den Nachfolgern so oft hervortritt, das Partikulär-Berlinerische. Er sah das Ewige darin, oder vielmehr die Schönheit, die Form. Die hob er heraus und verstand dieses als monoton erachtete Gleichgültige mit so reichem künstlerischen Leben auszufüllen, daß Verwunderung Platz greifen mußte, als hätten wir unsere Natur nie so gesehen. Plötzlich entdeckte man die Feinheit dieser Luft, die Schönheit dieses unendlichen Raumes, die Diskretion dieser Farben, die Nuancierung dieser Töne. Die Forderung, daß der Stoff gleichgültig sei, hat Leistikow mit solcher Energie be folgt, wie wenige, indem er kurzerhand das nahm, was um ihn war, ohne zu fragen, ob es die Effekte habe, die der Künstler verlangt. Er schenkte sie ihm. In dieser Beziehung wurde seine Hand immer leichter, seine Sinne immer sensibler, sein Können immer reicher. Wenn man die Arbeit seines Lebens in der zeitlichen Aufeinanderfolge sieht, tritt diese Erziehung, diese Erhöhung des Niveaus imponierend entgegen.

Man kann sich denken, daß Leistikow mit ganz simplen Landschaften begann. Er gehörte nicht zu den verblüffend neuen Talenten. Was er am Ende besaß, langsam und ehrlich hat er es sich errungen. Sein nervöses Temperament riß den Stoff nicht gewaltsam zu sich her; er differenzierte seine Methode, und auf diese Art gelang es ihm, immer weitere Umkreise des Schaffens auszufüllen.

Anfangs mag ihn dann, als der Realismus und Naturalismus in Literatur und Kunst dahin drängte, die Gegenwart des Lebens mutiger zu erfassen, diese äußere Anregung dahin geführt haben, für die Mark das zu werden, was die Meister von Barbizon für Frankreich geworden sind. Die Landschaft lag seinem auf das Melancholische, Einsame angelegten Temperament, und es reizte ihn, hier eine Mission zu erfüllen. Die andern zogen in die Ferne und suchten Sensationen. Ihm gab die Nähe, was er suchte. Die empfindungsvolle Note, die auch bei den Fontainebleauern noch mitspricht, finden wir auch bei ihm.

Dann kam die kunstgewerbliche, dekorative Strömung. Sie weckte in Leistikow einen Widerhall, der in den folgenden Werken zu spüren ist. Zugleich hat Leistikow den Norden gesehen; jene eigentümlich kräftigen Kontraste, mit starken Konturen und breiten Flächen. Die Sprache der nordischen Formenwelt verstand Leistikow, und so kam in sein Schaffen jener dekorative Zug, der in einer großen Zahl seiner damaligen Werke ausgeprägt ist.

Dann, als die Landschaften der neueren Franzosen kamen, als Monet, Sisley, Pisarro aus dem Stofflichen eine neue Form schufen, da kam auch Leistikow in den Bann dieser Schönheit, die sich aus so vielen undefinierbaren Einzelheiten flimmernd aufbaute. Und nun fand Leistikow, den die Landschaft der Mark zuerst um ihres Stimmungsgehalts willen reizte, der sie dann dekorativ benutzte, die dritte Note: ihre Feinheit und ihren Reichtum, ihren atmosphärischen Schimmer, ihre oft fast unwirkliche Leichtigkeit; diesen flimmernden Duft gab er wieder.

Es erscheint vielleicht gewaltsam, die Entwicklung der Persönlichkeit in dieser Weise an die Entwicklung des Allgemeinen binden zu wollen, und oberflächliche Beurteiler werden darin die Betonung von Einflüssen sehen, die ihnen unlieb sind. Doch tut das nichts zur Sache. Worte sind nur Andeutungen. Die Linien des Allgemeinen laufen hier parallel mit dem Persönlichen, und es ist nur ein Beweis für die Reife eines Künstlers, wenn er dem Instinkt zur Vollendung folgt, der ihn in die größeren Zusammenhänge des Internationalen führt.

Denn das ist nun das Merkwürdige, daß dieses Allgemeine zugleich so sehr das Persönliche dieses Künstlers ist und bleibt, daß er nichts von dem Einzelnen verliert, wenn er auch weiterschreitet. Er benutzt das Allgemeine, um sich zu entfalten. Er stellt sich in den weiten Kreis universeller Geltung, um sein Wesen zu gewinnen. Man wird in diesem Schaffen der letzten Jahre kein Werk finden, das vielleicht so prononziert stimmungsvoll ist, wie die der Frühzeit, keines, das so dekorativ ist, wie die der folgenden Periode; aber man wird einen Reichtum von Ausdrucksmitteln finden, der alles Effektvolle, Sensationelle meidet, und doch aller Mittel, die einmal errungen sind, sich bedient, sie nun aber feiner, ausgeglichener benutzt und die Differenziertheit der letzten Etappe damit verbindet, so daß Stimmung wie Ausdruck wie hinter einem leichten Schleier einer feinen, nervösen Schönheit verborgen bleibt.

Die Geschichte der modernen Landschaftsmalerei wird dieses Verdienst buchen. Es ist nur ein Zufall, daß die Mark sein Objekt wurde. Wer dieses Stoffliche zu stark in den Vordergrund rückt, erweist dem Künstler einen schlechten Dienst. Das

mag die Menge interessieren. Uns interessiert nur das Künstlerische, und wir schulden Leistikow dafür Dank, daß er die Mittel zur Bewältigung dieses Stofflichen verfeinert und bereichert hat.

III.

Es bleibt noch von dem Menschen zu sprechen. Dies jedoch nur insoweit, als es für die Allgemeinheit Bedeutung hat. Denn es ist das Besondere bei einer Erscheinung, wie Leistikow es war, daß sich seine Bedeutung mit dem Künstlerischen nicht erschöpft.

Es ist eigentümlich, daß er, der doch ganz Partei war, wo es sich um moderne Kunst handelte, dennoch über den Parteien zu stehen schien; weil er eine Persönlichkeit war. Man spürte das Ehrliche, Echte bei ihm, und so wußte man, daß er nicht anders sein konnte. Weil Leistikow eine Persönlichkeit war, darum galt für ihn nicht das streitende Für und Wider, das die Kunstparteien trennt, das die Künstler je nach ihrer Richtung der einen oder der anderen strikt zuerteilt. Gewiß lagen hier vielleicht auch Grenzen seiner Persönlichkeit, aber nur in dem Sinne, als schließlich jedes Talent durch die Bestimmtheit seines Wesens, die es auszuprägen bestrebt ist, sich selbst Grenzen setzt. Und jedenfalls dürfte es ein seltener Fall sein, daß ein Künstler, der so offenkundig sich zu der modernen Partei stellte, der seine Arbeit galt, auch bei den vermeintlichen Gegnern eine Teilnahme fand, die über das übliche Maß des Beruflich-Gebotenen hinausging.

Er erntete hier den Lohn seiner eigenen Bemühungen, die auf das ausgingen, was bei Künstlern so selten ist: Uneigennützigkeit, Unparteilichkeit.

Bei seinem Tode ist erst bekannt geworden und Liebermann hat es großsinnig anerkannt, daß Leistikow es war, der im letzten Jahr noch für das Recht der Jugend eintrat und betonte, daß, wenn die Sezession sich ihrer Aufgaben bewußt bleiben wollte, sie der nachfolgenden Generation eine willkommene Stätte zu bereiten habe. Diese Weitsichtigkeit des Urteils ist überraschend; sie bedeutet für die Sezession einen wichtigen Faktor; gerade dann erfüllt sie ihren Kulturwert, wenn sie nicht das wird, was andere Vereinigungen, die erst frisch und hoffnungsvoll beginnen, so bald werden: rückständig, selbstsüchtig, nur an sich denkend.

Wenn man die andere Tatsache hinzunimmt, die auch jetzt erst bekannt wurde, daß Leistikow als der eigentliche Gründer der Sezession anzusehen ist, bewundert man die Energie und Intelligenz dieses Mannes, dem die moderne Kunst also auch um dieser Tat willen zu besonderem Dank verpflichtet ist. Alle die, die in der Sezession die Hoffnung der Entwicklung sehen (trotz mancher Enttäuschungen und Irreleitungen, die schließlich bei so schwankenden Zielen unvermeidlich sind), alle die, denen die Sezession ständig eine Fülle von Schönheit und unvergeßlichen Genüssen in einer Zeit der Nivellierung und der Phrase schenkte, werden in ihrem Gedächtnis diesen Dank mit einschließen müssen.

Das Aggressive, das in der Gründung der Sezession liegt, das Weitsichtig-Unparteiische, das in der Stellungnahme dem Nachwuchs gegenüber sich bekundet, dieser Wechsel von Vorstoß und Nachgeben zeigt eine seltene Harmonie in der Ausbildung des Charakters. Es sind die Eigenschaften eines Mannes, der zum Führer bestimmt ist, und vielleicht hinderte ihn nur die immer wieder drohende Krankheit, die ihn wie mit schwarzen Fittichen überschattete, diese Stellung auch nach außen hin einzunehmen. Mit der steigenden Entwicklung des Wirtschaftslebens bekommt die Kunst einen immer schwereren Stand, und während für die gleichgültigsten Zwecke (die als „Kulturziele" drapiert werden) Unsummen ausgegeben werden, ist für die Aufgaben der Kunst kaum das Nötigste vorhanden, und gerade die, die im Geistig-Künstlerischen am intensivsten und eigensten arbeiten, haben, wie die Entwicklung der modernen Kunst zeigt, auf Anerkennung kaum zu rechnen, ja sie können froh sein, wenn ihnen der Existenzkampf erspart ist. Die Masse will Jahrmarktssensation, das Handgreifliche verlangt sie.

Hiergegen gibt es nur eines: Zusammenschluß. Die Koalition, deren Prinzip unsere ganze Kulturwelt umgestaltet und lenkt. Wer weiß, wie schwer es ist, Künstler zusammenzubringen und zusammenzuhalten, wird diese Tat zu schätzen wissen. Es ist damit ein Bollwerk errichtet.

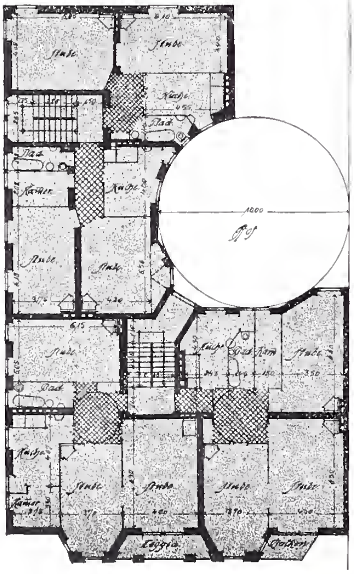
Wer also die Bedeutung Leistikows richtig würdigen will, der wird neben dem Persönlichen seiner Kunst dieses Allgemeine im Auge behalten müssen.

IV.

Das Tragische seines Lebensendes erhält dadurch seine eigene Prägung, das in diesem Geist eine seltene Energie wirkte. Wie furchtbar muß diesem Temperament die Gewißheit gewesen sein, daß er, dessen Tatkraft zum Kampf drängte, der sich in seiner Kunst zu immer reineren Zielen erst emporringen mußte, daß er in sich selbst einen Feind hatte, der ihn besiegen wollte, der wie ein Wurm an seiner Wurzel nagte. Aber selbst diese Gewißheit beugte ihn nicht. Sie trug dazu bei, seine Energie aufzurufen. Ungebeugt schuf er weiter und seine Kunst reifte zu immer reinerer Schönheit heran. So diente sein Unglück schließlich nur dazu, seinem Glück zu helfen, d. h. sich in seiner Kunst ganz zu geben

Ein düsterer Engel schritt neben ihm, der ihn in die Nacht geleiten wollte. Er hat auch im Tode niemanden enttäuscht. Aufrecht ist er ins Dunkel geschritten.

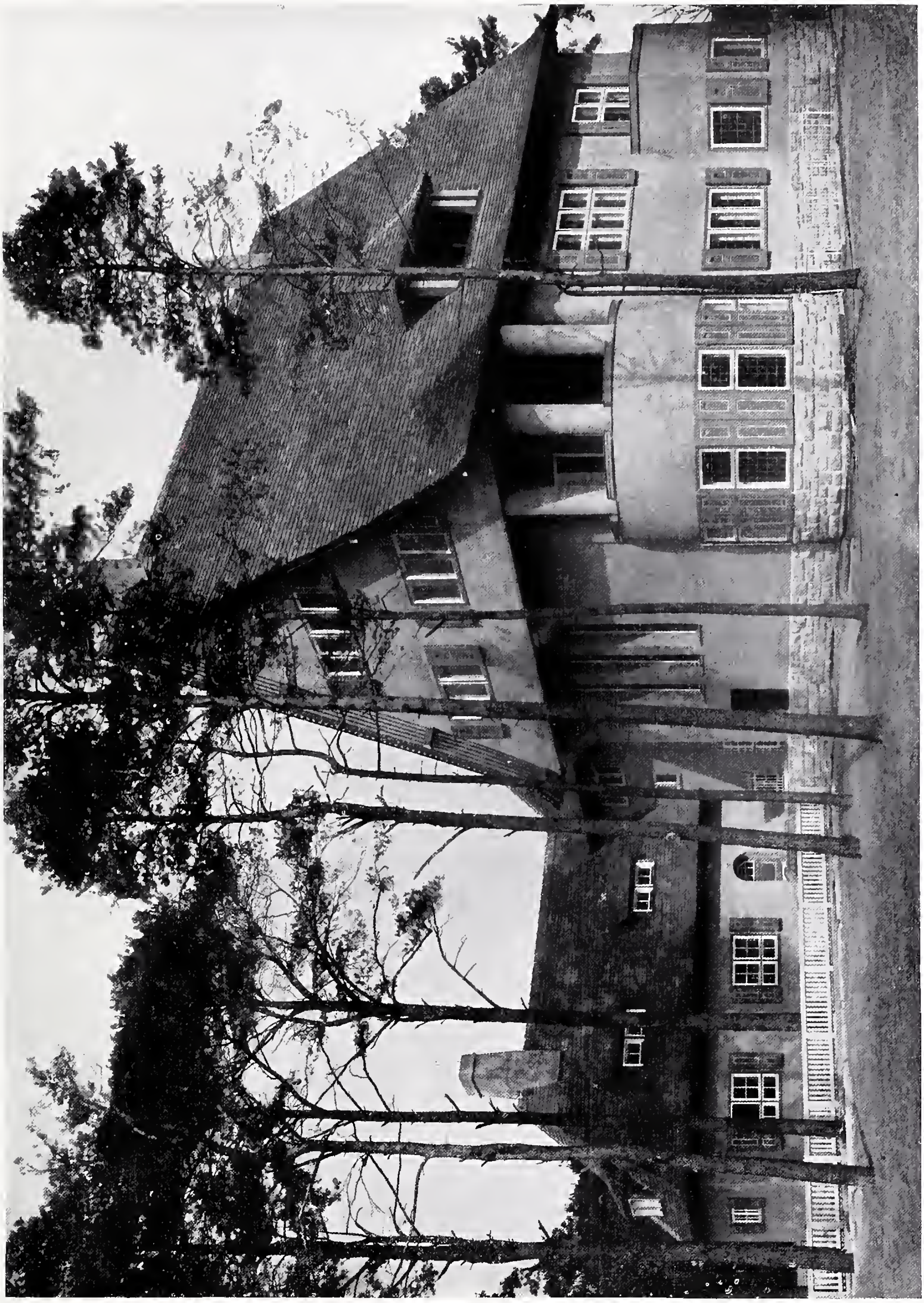




M. 1:400.

WOHNHAUS IN FRIEDENAU,
HERTELSTRASSE 2.

ARCHITEKT:
HEINRICH, FRIEDENAU.



LANDHAUS IN ZEHLENDORF, LESSINGSTRASSE.
ARCHITEKT: HERMANN MUTHESIUS, WANNSEE.



LANDHAUS IN ZEHLENDORF, LESSINGSTRASSE.
ARCHITEKT: HERMANN MUTHESIUS, WANNSEE.

ABB. 239.



LANDHAUS IN ZEHLENDORF, LESSINGSTRASSE.
ARCHITEKT: HERMANN MUTHESIUS, WANNSEE.

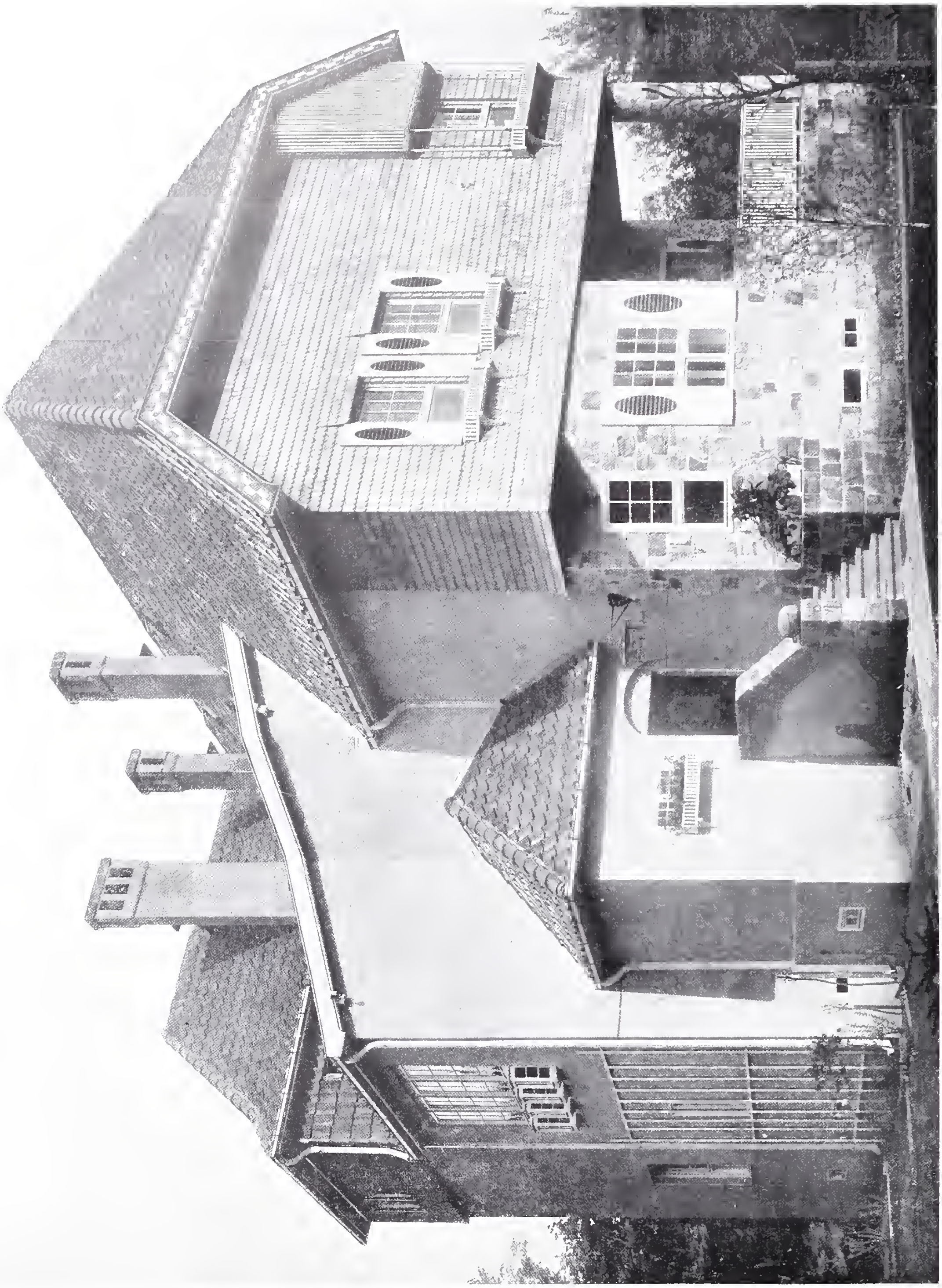


LANDHAUS IN ZEHLENDORF, LESSINGSTRASSE.
ARCHITEKT: HERMANN MUTHESIUS, WANNSEE.



LANDHAUS IN ZEHLENDORF, LESSINGSTRASSE.
ARCHITEKT: HERMANN MUTHESIUS, WANNSEE.

ABB. 242.



VILLA LIENAU IN GROSS-LICHTERFELDE, MARIENSTRASSE 1.
ARCHITEKT: OSKAR KAUFMANN, BERLIN.
BAUKOSTEN INKL. UMZÄUNUNG 42 000 M.

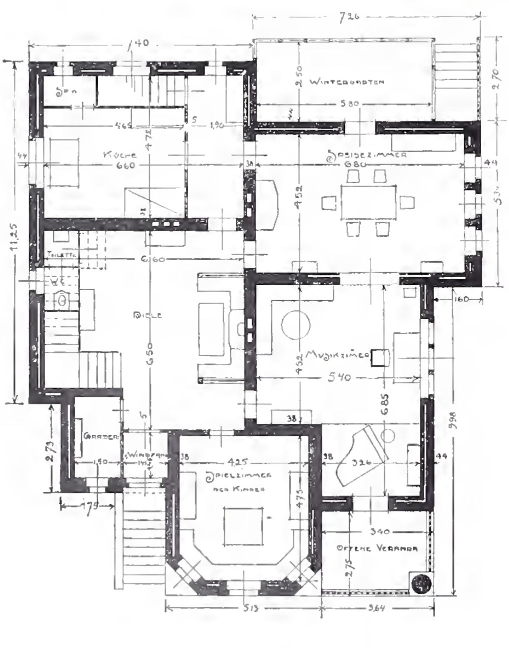


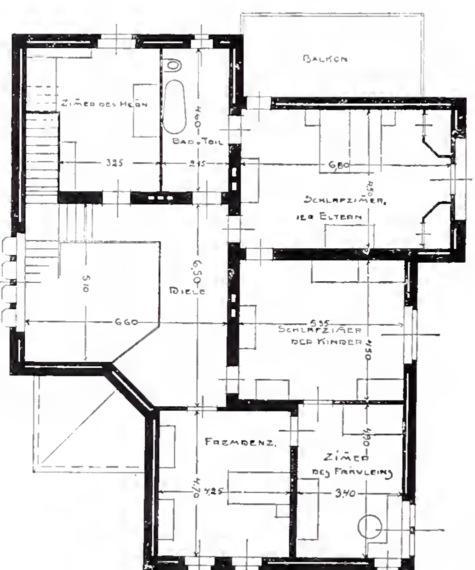
VILLA LIENAU IN GROSS-LICHTERFELDE, MARIENSTRASSE 1.
ARCHITEKT: OSKAR KAUFMANN, BERLIN.

VILLA LIENAU IN GROSS-LICHTERFELDE.

ARCHITEKT: OSKAR KAUFMANN, BERLIN.

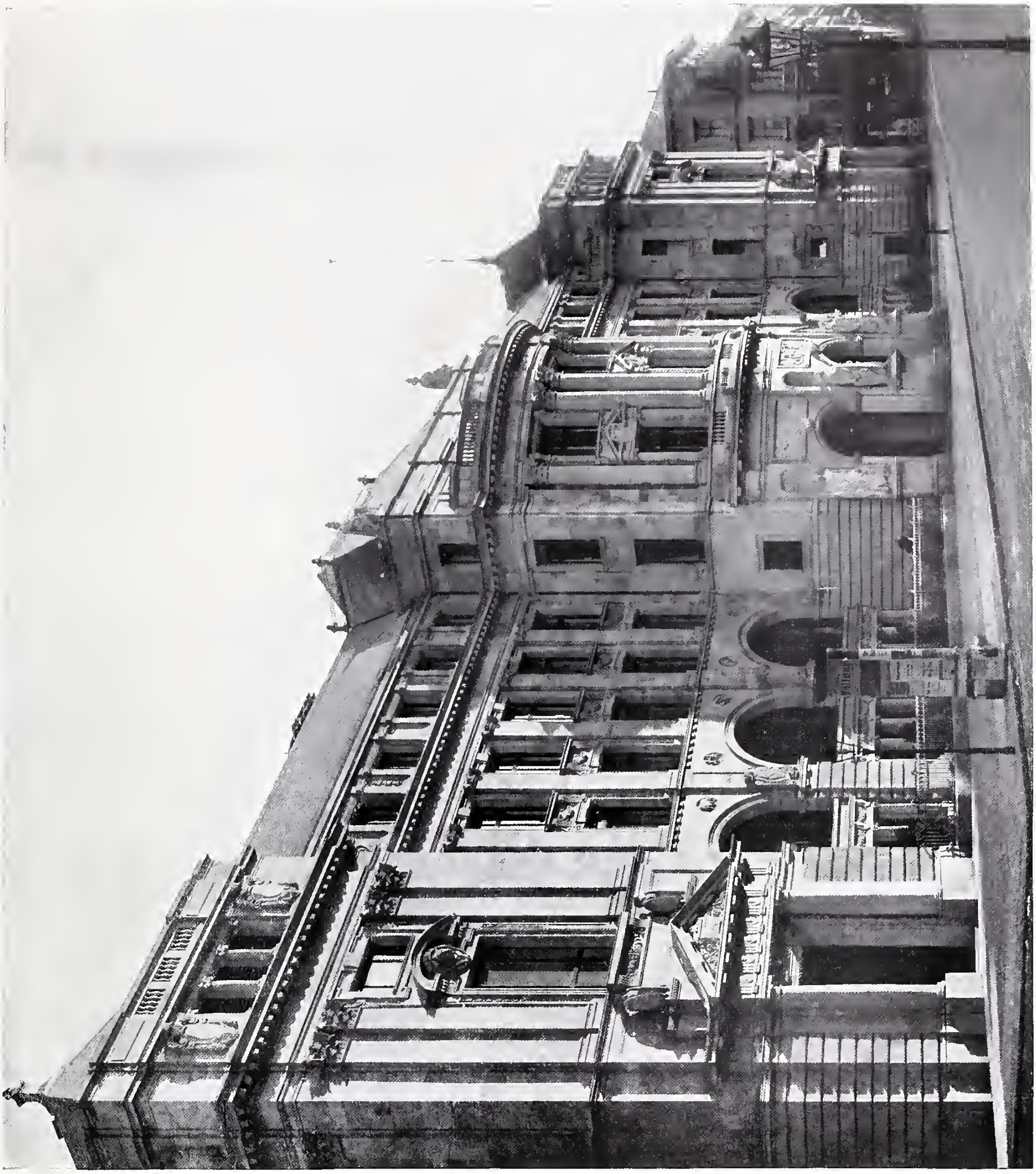






M. 1 : 250.

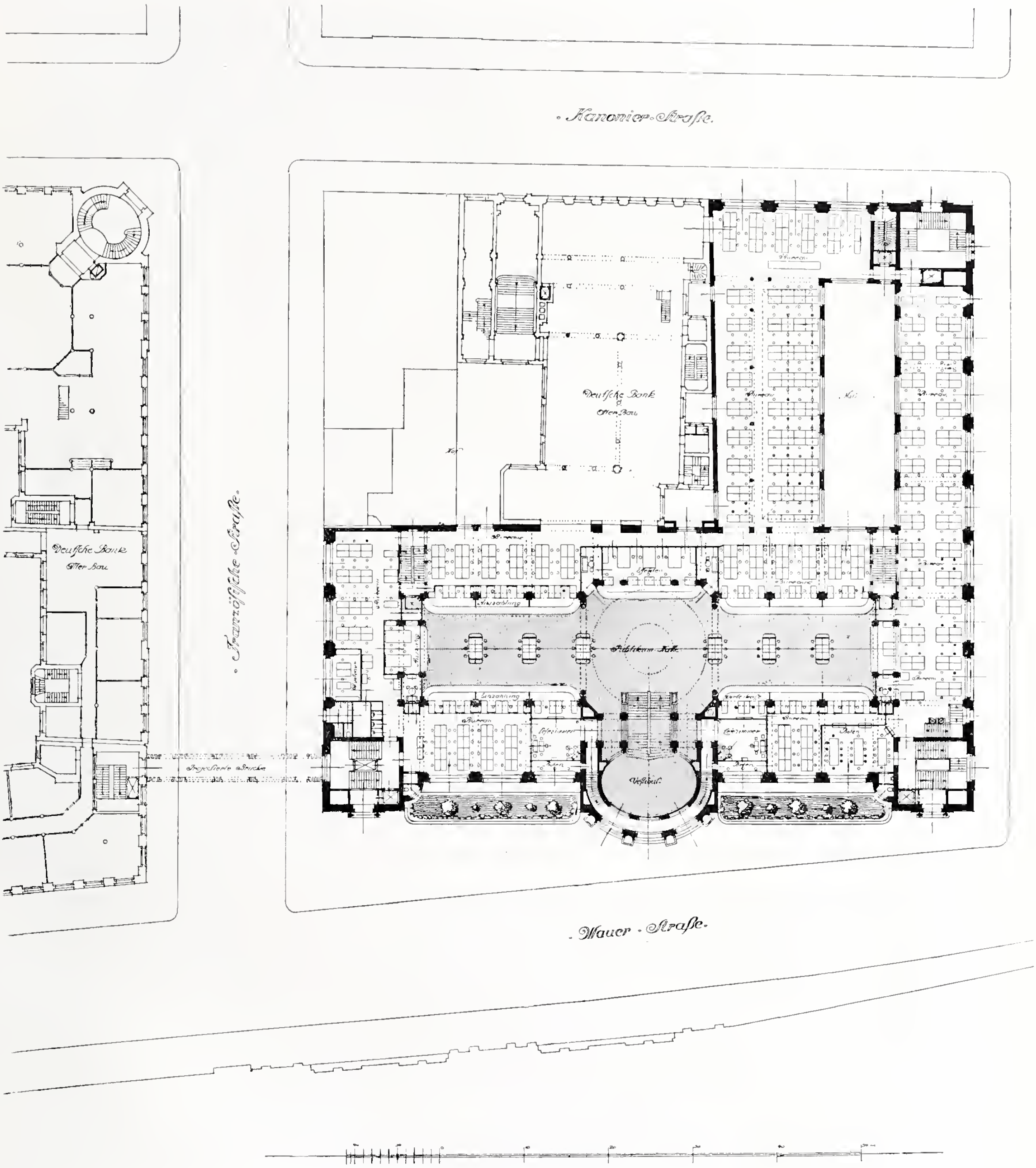
ABB. 247.



GESCHÄFTSHAUS DER DEUTSCHEN BANK.
FASSADE NACH DER MAUERSTRASSE.
ARCHITEKT: W. MARTENS, BERLIN.



GESCHÄFTSHAUS DER DEUTSCHEN BANK.
FASSADE NACH DER MAUERSTRASSE.
ARCHITEKT: W. MARTENS, BERLIN.



M. 1 : 750.

GESCHÄFTSHAUS DER DEUTSCHEN BANK.
GRUNDRISS DES ERDGESCHOSSES.
ARCHITEKT: W. MARTENS, BERLIN.



GESCHÄFTSHAUS DER DEUTSCHEN BANK.
VESTIBÜL.
ARCHITEKT: W. MARTENS, BERLIN.

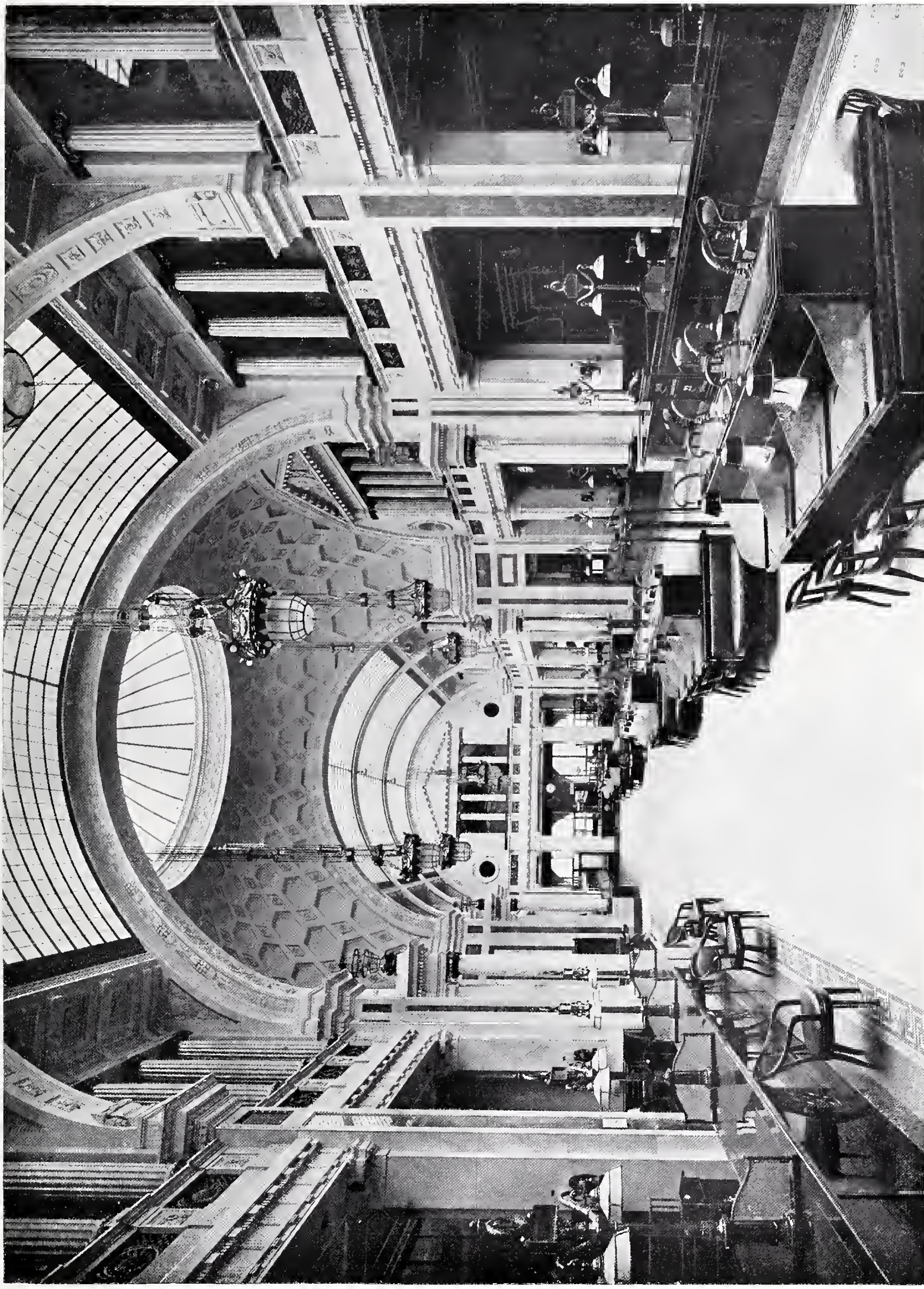
ABB. 251.



GESCHÄFTSHAUS DER DEUTSCHEN BANK.
VESTIBÜL.
ARCHITEKT: W. MARTENS, BERLIN.



GESCHÄFTSHAUS DER DEUTSCHEN BANK.
TREPPENHAUS MIT DEM EINGANG ZUR STAHLKAMMER.
ARCHITEKT: W. MARTENS, BERLIN.



GESCHÄFTSHAUS DER DEUTSCHEN BANK.
KASSENSAAL.
ARCHITEKT: W. MARTENS, BERLIN.



GESCHÄFTSHAUS DER DEUTSCHEN BANK.
KASSENSAAL.
ARCHITEKT: W. MARTENS, BERLIN.





GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1908.

ABB. 255. „AUS DER WACHAU“ VON OSWALD GRILL, WIEN-HÜTTELDORF.

ABB. 256. „AM AUSGANGE DES DORFES“ VON OTTO H. ENGEL, BERLIN.





GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1908.

ABB. 257. „HERBSTMORGEN IM PARK“ VON HANS HARTIG, BERLIN.

ABB. 258. „ÜBERSCHWEMMTES HAVELDORF“ VON CARL KAYSER-EICHBERG, STEGLITZ.



WOHNZIMMER IN KÖLN.
KAMIN FÜR ZENTRALHEIZUNG UND GAS.
ARCHITEKT: ALFRED ALTHERR.

ABB. 260.



SCHLAFZIMMER.
MÖBEL WEISS MATT MIT VERWENDUNG VON EBENHOLZ, IRISPERLMUTTER UND ELFENBEIN.
ARCHITEKT: ALFRED ALTHERR.



WOHNZIMMER IN KÖLN.
ENTWURF: ARCHITEKT ALFRED ALTHERR.
AUSFÜHRUNG: GEBRÜDER JAKOBS, ELBERFELD.



SPEISE- UND LESEZIMMER DER ÄRZTE IM KRANKENHAUS KÖLN.
ARCHITEKT: ALFRED ALTHERR

CHRONIK



AD. HARTUNG.

> Die Unterlagen aller zur Ausschreibung gelangenden Wettbewerbe können in den Geschäftsräumen des Verlags Ernst Wasmuth A.-G. Berlin W., Markgrafenstraße 35, wochentäglich in den Stunden von 10—4 Uhr unentgeltlich eingesehen werden.

∞ In Anwesenheit des Kaisers wurde am 18. August d. J. der neue Zentralbahnhof in Metz seiner Bestimmung übergeben. Das alte seinerzeit von Joh. Ed. Jacobsthal entworfene Empfangsgebäude war schon nach wenig über zwanzig Jahren für den gesteigerten Verkehr unzureichend geworden. Der Erbauer der neuen Anlage, von der wir Abbildungen später hoffen bringen zu können, der bekannte Berliner Architekt Jürgen Kröger, wurde bei dieser Gelegenheit zum Baurat ernannt.

* * *

+ Am 5. und 6. Oktober 1907 waren in München zahlreiche Künstler und Gewerbetreibende, sowie eine Anzahl sachverständiger Kunstfreunde der Einladung einer vorbereitenden Körperschaft von zwölf Künstlern und zwölf Firmen gefolgt und beschlossen nach einer Aussprache über das deutsche Gewerbe, über seine gegenwärtigen Leistungen und seine Stelllung in der Kultur unserer Zeit, die Gründung eines „Deutschen Werkbundes".

Ein Ausschuß wurde mit der Durchführung der Organisation, mit der Ausarbeitung einer Bundessatzung und mit der Aufnahme neuer Mitglieder betraut.

Mitglieder des Bundes können sein: Künstler, Gewerbetreibende (Einzelpersonen sowie Firmen der Industrie und des Handwerks) und Sachverständige" (Bundessatzung § 3). Der Bund ist demnach eine Vereinigung von Fachleuten.

Die Mitgliederaufnahme erfolgt nicht auf Meldung oder Empfehlung, sondern lediglich nach Einladung zur Mitgliedschaft durch den Vorstand des Bundes. Der Bund will also eine Auslese der besten in Kunst, Industrie, Handwerk und Handel tätigen Kräfte vollziehen. Er will zusammenfassen, was an Qualitätsleistung und Streben in der gewerblichen Arbeit vorhanden ist. Er bildet den Sammelpunkt für alle, welche zur Qualitätsleistung gewillt und befähigt sind, welche die gewerbliche Arbeit als ein Stück — und nicht das geringste — der allgemeinen Kulturarbeit ansehen und welche sich selbst und anderen einen Mittelpunkt schaffen wollen zur Vertretung ihrer Interessen unter ausschließlicher Geltung des Qualitätsgedankens.

Das Ziel des Bundes ist daher „die Veredelung der gewerblichen Arbeit im Zusammenwirken von Kunst, Industrie und Handwerk, durch Erziehung, Propaganda und geschlossene Stellungnahme zu einschlägigen Fragen".

So will der Bund als Vertretung von Fachleuten für ein Kulturziel wirken, das zwar über dem nächsten Fachinteresse gelegen ist, doch aber der gewerblichen Arbeit selbst vor allem zugute kommt. Der Bund sucht seine Mitarbeiter in erster Linie auf jenem Gebiete, wo sich die gewerbliche Arbeit der Veredelung durch künstlerische Formgedanken zugänglich erweist. Er sieht sich dabei zunächst auf das sogenannte Kunstgewerbe hingewiesen.

Die Gründung dieses Bundes ist mit besonderer Freude zu begrüßen. Die Namen, welche für den ersten Aufruf zeichnen — als erster Vorsitzender Theodor Fischer, als zweiter Peter Bruckmann-Heilbronn, ferner Peter Behrens, Wolf Dohrn, Josef Hoffmann, Rudolf Kautsch, Karl Klingspor, Max Läuger, Bernhard Pankok, Walter Pantenius, Bruno Paul, Carl Ernst Pröschel, Julius Dr. Praeter, Richard Riemerschmied, I. J. Scharvogel, Fritz Schumacher und Gottlob Wilhelm verbürgen ein volles Gelingen. — Aus dem Programm sei noch folgende Stelle zur Kennzeichnung der klarerkannten Ziele des Bundes wiedergegeben: „Das Wesentliche an ihm (dem Bunde) ist die geschlossene Stellungnahme von Künstlern, Gewerbtreibenden und Sachverständigen. Maßgebend allein ist der Qualitätsgedanke, die Vertretung seiner Interessen gegenüber dem Staat und der öffentlichen Meinung und seine Beförderung im fruchtbaren Zusammenwirken von Kunst, Industrie, Handwerk und Handel.

Dieser Programmpunkt ließe sich in eine Vielheit von Einzelmaßnahmen zerlegen, und doch könnte der Kreis des Erforderlichen niemals erschöpft werden. Hauptsächlich werden sie sich auf der Tatsache aufbauen, daß die ehemalige Einheit von Entwerfer und Ausführer in einer Person nicht mehr vorhanden und daher die Verschmelzung der entwerfenden und ausführenden Kräfte zu einer vertrauensvollen Arbeitsgemeinschaft notwendig geworden ist. In jedem Falle soll der deutsche Werkbund als eine Vermittlungsstelle für Künstler uud Gewerbtreibende gelten, er soll die Probleme gemeinsamen Wirkens klären, er soll der gemeinsamen Arbeit von Architektur und Gewerbe im weiteren Kreis unserer Industrie und unseres Volkslebens überhaupt die Wege zu ebnen versuchen.

Eine selbstverständliche Voraussetzung für diese Arbeit und für die Mitgliedschaft bei dem Deutschen Werkbund ist die eigene Bemühung jedes Mitglieds um die Förderung guter Arbeit. Der Künstler gebe sich nur mit dem Besten zufrieden und strebe nach jener inneren Vollkommenheit, die von der Virtuosität ebensoweit entfernt ist, wie von geschäftlicher Routine. Der Hersteller verabscheue es, eine Arbeit zu liefern, die nicht das technisch Beste darstellt, das die Verhältnisse zulassen. Und selbst die nötige Anpassung an die gesunkenen Ansprüche eines lediglich dem Billigsten zugewandten Käufertums schließt das Streben nicht aus, die bestehenden Zustände soweit zu bessern, als es in der Kraft des einzelnen gelegen ist. Als Käufer und Besteller aber muß es unbedingt Aufgabe eines jeden sein, die Qualitätsforderung in allererster Linie selbst zu stellen.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Wir bitten um gefällige Zusendung aller einschlägigen neuen Bücher und Schriften, die wir unter dieser Übersicht regelmäßig anzeigen werden; wir übernehmen aber keine Verpflichtung zur Besprechung und Rücksendung.

Mohrbutter, A., Prof., Flächenmuster. Arbeiten aus einem Kursus für Kunstgewerbeschullehrer. Erscheint in 5 Lieferungen von je 10 Tafeln in Faksimile-Farbendruck. Format 32×48 cm. Preis jeder Lieferung . . . . M. 20,—
Lieferung 1 ist erschienen!

Rückblick auf die historischen Möbelformen im Zusammenhang mit der modernen Raumkunst, herausgegeben von Ziegenhorn & Jucker, Hoflieferanten, Erfurt. 130 Seiten mit Abbildungen. 8° geb.

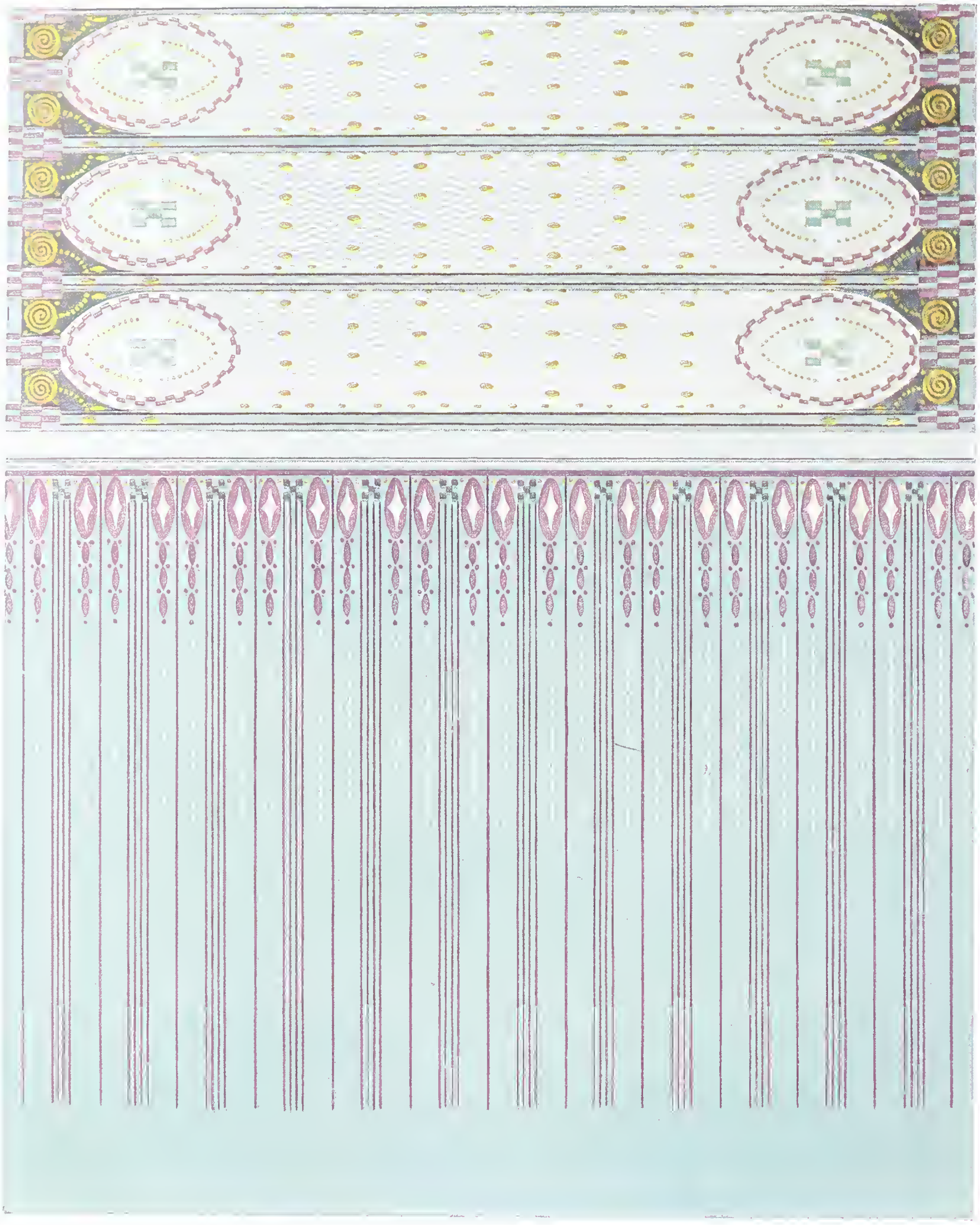
Saliger, R., Streiflichter auf die Entwicklung der Ingenieurkunst mit einem Blick auf die Zukunft des technischen Standes. gr. 8°. Broschiert. Prag. M. 0,80

Schindler, K., Die im Eisenhochbau gebräuchlichsten Konstruktionen schmiedeeiserner Säulen. Mit 100 Textabbildungen, zahlreichen Tabellen und Rechnungsbeispielen. 8 Bogen. gr. 8°. Geheftet M. 4,—
Gebunden „ 5,—

Schmid, C., Technische Studienhefte. Heft 2: Statik und Festigkeitslehre. Lehrheft nebst 120 ausgerechneten Beispielen und einer Aufgabensammlung für Festigkeitslehre. Mit 5 Tafeln und 330 Abbildungen im Text. Fünfte, umgearbeitete und erweiterte Auflage. Broschiert. 4°. Stuttgart . . M. 5,—
Heft 7: Kunststeintreppen. Eine Studie über die Herstellung, Dauerhaftigkeit und Tragfähigkeit der Treppen aus Kunststeinstufen. Mit 64 Abbildungen im Text und 11 Tafeln, 4°. Broschiert. M. 2,60

Seipp, H., Leitfaden der Statik für Hochbau- und Tiefbautechniker. Mit 62 Textabbildungen. 8°. Kart. Leipzig . . . . M. 2,—

Verantwortlich für die Schriftleitung: Otto Dorn, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43. 44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.



Jahrg. XI

Josef Bassèches-Bugwart: Dekorative Malerei.

Oktober 1908

WOLKENKRATZER
ODER SECHS GESCHOSSE IN BERLIN?

Gehören wirtschaftliche und bodenpolitische Fragen in eine Zeitschrift, die der Kunst des Architekten dienen will? — Noch vor zehn Jahren hätte man's allerseits verneint. Aber seit wir wissen, daß unsere Bauten nicht beliebige Kästen sind, die ein Modekünster mit irgend einem auf neu gebügelten Stilkostüm behängt, sondern daß die Baukunst eine Spiegelung unserer Kultur — lange genug unserer Unkultur — ist, und daß sie genau so wie alle anderen Künste, ja, vielleicht noch mehr, von den allgemeinen Strömungen nationaler Entwickelung abhängig ist, daß sie im wirtschaftlichen Leben genau so tief wurzelt wie in den Zeitanschauungen, wird man erkennen müssen, daß nur derjenige Architekt über die Modeschneiderei in Fassaden hinauskommt, der überall den Puls der Zeit im Innern mitklopfen fühlt. Und gerade unser heutiges Thema mag zeigen, wie Wirtschaftsfragen gleich auch ästhetische auslösen.

Seit den letzten Jahren des „großen wirtschaftlichen Aufschwunges", dessen künstliche Mache und kritiklose Anbetung erst jetzt, da der große Bovist geplatzt ist, den Unbelehrbaren klar wird, erschallt immer dringender in Berlin der Ruf nach dem „sechsten Geschoß". Die Berliner Baupolizeiordnung läßt nämlich nur in fünf Geschossen den dauernden Aufenthalt von Menschen zu. Was darüber ist, oder darunter, darf nur zu Lagerzwecken ausgenutzt werden und bringt darum dem Grundbesitzer nur geringen Ertrag. Das ist aber, nach Ansicht dieser Grundbesitzer und der Industriellen, ein Standpunkt, der sich mit der „Weltmachtstellung Berlins" nicht mehr verträgt. Ja, eine große Zahl dieser Herren blickt schon wie hypnotisiert auf die Wolkenkratzer jenseit des großen Teiches und hofft, daß auch Berlin unter dem gebietenden Drang seines Wachstums bald eine City voll dieser sympathischen Ungeheuer aufweisen werde. Eine Gänsehaut des Entzückens überläuft sie bei dem Gedanken an den Mietsertrag so eines Bauwerkes von 63 Stockwerken, wie's ja eben in New-York glücklich zu stande kommen — soll. Natürlich: daß die klingenden Vorteile die bewegende Ursache solcher Wünsche sind, wird sorgsam verborgen. Da ist's die Notwendigkeit der Konzentrierung der Industrie und der Großlager, die Vermeidung unnützer Wege zur Zeitersparnis, die monumentale Symbolisierung des Handelsemporiums, die Darbietung neuer „modernster" Aufgaben für die Architekten, die der kritiklosen Menge als Köder vorgehalten werden. Und leider haben solche Sirenenklänge bereits zahlreiche Leute verwirrt, die selbst kaum einen Vorteil aus den Wolkenkratzern gewinnen. Hat doch vor einigen Monaten sogar ein Kollege, der allerdings den stets gesattelten Pegasus seiner Schützenfestwohlredenheit niemals sonderlich durch Kritik gängelt, vor einem größeren Kreise von Hausbesitzern und Industriellen sich gläubig dazu bekannt, im Wolkenkratzer läge Berlins Zukunft, womöglich auch ästhetisch! — Nun, ich habe so gut wie jener diese Wolkenkratzer in natura gesehen und will auch keinen Augenblick etwa ableugnen, daß die amerikanischen Architekten in ihnen zuweilen wirklich außerordentlich interessante, ja, wirklich schöne Gebilde geschaffen hätten. Der Lake-Front-Platz in Chicago ist ein echtes Wahrzeichen des Amerikanismus auch von der großartigen Seite, das Auditoriumsgebäude daselbst ist einfach eine bewundernswürdige Schöpfung, ebenso kann in Milwaukee der Riesenbau des Brauers Pabst, in New-York der der Life Insurance Co., das New-Netherlandshotel, das Astoria Building u. a. Anspruch auf allergrößten Respekt vor der Art machen, wie die Architekten drüben ihre Aufgabe aufgefaßt haben — zuweilen! — denn in der Mehr-

zahl sind und bleiben die Wolkenkratzer denn doch einfach scheusälige Gebilde. Und alle Bewunderung für die besten ihres Stammes strömt doch nur so lange, als man — von ihrer Umgebung absieht. Nur der erwähnte Platz am Michigansee ist ein „Stadtbild“ von wirklich fast einheitlicher und einzigartiger Prägung. Innerhalb der „Straßenbilder“ aber sind die Wolkenkratzer meist schwer erträgliche Störenfriede. Da wir aber endlich einsehen und fühlen gelernt haben, daß es sich für die Zukunftsschönheit unserer Städte immer unendlich viel mehr um die Harmonie des Straßenbildes als die Schönheit und Eigenart des einzelnen Hauses handelt, so könnten wir aus ästhetischen Gründen den Wolkenkratzern doch höchstens dann das Wort reden, wenn sie gleich in ganzen Kompanien „nach der Größe angetreten“ anrückten — wobei denn nur leider die Straße selbst noch mehr einem Cañon Kaliforniens, einer düsteren Schlucht ähnlich würde als etwa die alten düsteren Palaststraßen Genuas, die als Straßenbilder zu bewundern doch auch mehr Sache der „Bildungs“simpelei als des gesunden ästhetischen Blickes ist.

Nun aber male man sich Berlin aus, wenn die Wolkenkratzer einmal emporschießen dürften! Hier würde es — so trauen wir deutschem Wesen und deutschen Behörden — doch immer wieder heißen: Gleiches Recht für alle! Baut Adam einen zwölf- bis sechzehnstöckigen Bau — mehr dürfte unser Sandboden im Gegensatz zum Felsuntergrund New-Yorks nämlich kaum tragen — so muß Abel daneben auch einen bauen dürfen, und so durch altes und neues Testament. Und unser wirtschaftlicher Optimismus würde weiterhin nicht bei einzelnen hohen Bauten, etwa den Ecken, stehen bleiben, sondern flugs mindestens die ganze Leipziger Straße in eine Schlucht verwandeln. Wo das Licht dann in die Räume käme? — In Amerika findet sich's nur, weil die einzelnen Riesenhäuser noch nicht aneinander gewachsen sind. Geschieht dies erst einmal, so muß die ganze Idee der Wolkenkratzer sich durch sich selbst ad absurdum führen; ihre unteren Stockwerke würden Kellerlöcher und schließlich Grüfte. Ist es aber bei uns denkbar, daß die Behörden etwa nur Eckgrundstücken so unerhörte Privilegien schenken würden? Übersieht man denn aber ferner in Berlin, daß ein solcher Riesenbau nicht nur zehn Normalhäusern Luft und Licht, sondern auch — die Mieter fortnehmen würde? Ganz abgesehen davon, daß natürlich auch den Architekten die Aufträge zu Geschäftshausbauten immer knapper werden würden, je mehr der Riesenbau einer einzelnen Firma in sich schlingt, was doch sogar wieder für die ästhetische Fortbildung der Baukunst keineswegs erwünscht wäre!

Dies Ästhetische mag aber immerhin ganz in letzter Linie in Betracht kommen. Nur mögen sich die Berliner Hausbesitzer einmal etwas näher mit dem Gedanken einer „Berliner City“ beschäftigen, der auch so ein spukendes Ideal der besonders Hellen ist. — Gewiß, im Laufe der Jahre wird die innere Stadt mehr und mehr Geschäftsstadt werden. Aber wir täten sehr übel daran, etwa Londoner Verhältnisse für uns in absehbarer Zeit für möglich zu halten.

Wie viel noch daran fehlt, daß selbst in den lebhaftesten Gegenden die oberen Geschosse sich ohne weiteres als Geschäftsräume vermieten, möge man aus den leerstehenden Räumen in der Leipziger Straße, sogar in neuesten Häusern, schließen. In London ist für Wohnzwecke das kleine Eigenhaus die Regel, daher denn die Bevölkerungsdichtigkeit in bezug auf die Grundfläche der Stadt nur etwa zwei Fünftel so groß ist wie hier in Berlin, wo die vierstöckige Mietskaserne vom Zentrum bis weit in die Vororte hinein fast ausschließlich herrscht. So ist denn auch noch gar keine Grenze für uns abzusehen, wo denn nun City und wo Wohnquartiere sich scheiden sollten. Daß diese Grenze nicht etwa mit der augenblicklich schon durch die „sieben-Zehntel-Bebauung des zweiten Streifens“ durch die Bauordnung bevorrechteten Grundfläche innerhalb der alten Ringmauer zusammenfallen könnte, ist ohne weiteres klar; auf absehbare Zeit ist gar nicht daran zu denken, daß etwa Nebenstraßen der Luisen-, Karl-, Oranien-, Linien-, Schönhauser-, Frankfurter-, Köpenicker-, Prinzen- und Wilhelmstraße — um nur ganz allgemeine Züge anzudeuten — völlig nur zu Geschäftszwecken dienen könnten. Mag auch der Vorstoß der Unternehmungslustigen in letzter Zeit ein besonders kecker gewesen sein, als sie in keineswegs irgendwie begründetem Optimismus schon jetzt alte Wohnstraßen zweiten und dritten Verkehrsranges mit Geschäftshäusern durchsetzten, so zeigt eben das Leerstehen so vieler solcher Räume, daß die wirtschaftliche Entwickelung sich durch bloßen „Boom“, wie der Amerikaner den künstlich gemachten Aufschwung nennt, nicht zwingen läßt.

Wenn dagegen angeführt wird, daß die zunehmende Flucht der Mieter aus den angegebenen älteren Stadtquartieren eben erst recht auf die Herausbildung einer City weise, so scheint mir dieser Irrtum besonders verhängnisvoll für die zahlreichen Hausbesitzer werden zu können, die unter der Abwanderung nach dem Westen leiden. Diese Abwanderung ist allerdings für den älteren Grundbesitz eine Gefahr, und obendrein eine solche, die noch täglich wachsen wird, weil neben dem „Zug nach dem Westen“ tatsächlich die Minderwertigkeit der Wohnungen ohne Komfort und

Geschmack in den älteren Häusern das Publikum immer mehr in die neuen Quartiere, namentlich des Westens, treibt. Man wird sogar zugeben können, daß diese Verhältnisse mit innerer Notwendigkeit zu einer starken Krise drängen, durch welche Berlin unabwendbar hindurch muß und für die ein durchgreifendes Heilmittel nicht gegeben ist, denn gegen eine Massenpsychose, wie es das Bedürfnis ist, auf der Visitenkarte ein „Berlin W." stehen zu haben, vermögen alle Anstrengungen der bedrohten Grundbesitzer in der Innenstadt, soweit sie noch nicht „geschäftsreif" ist, nichts auszurichten; bei den dortigen Bodenpreisen ist auch häufig noch nicht einmal ein völliger Wohnhausneubau rentabel; ein Geschäftshausneubau aber bleibt noch auf Jahrzehnte hinaus Zukunftsmusik. Die Härte dieser Tatsachen, die hier nur angedeutet werden konnten, da ihre ausführliche Darlegung zu weit vom Thema abführen würde, läßt sich nur durch eine Verlangsamung der Entwickelung mildern. Auch dabei noch werden genug hypothekenbelastete Existenzen scheitern; je umfangreicher aber die Geschäftshäuser des Zentrums werden, desto schneller werden in den „Zwischengegenden", um das Wort zu bilden, die kleineren Betriebe und Geschäfte verschwinden, die jetzt den Übergang erleichtern. Ein Wolkenkratzer nähme eben an die hundert von solchen auf.

Und es brauchen nicht einmal Wolkenkratzer zu sein! Selbst die Freigabe des Dachgeschosses zu Geschäfts- und Arbeitszwecken würde die Ungleichheiten des Grundwertes nur ungeheuer vermehren.

Alle Deklamationen der Herren Grundbesitzer und Industriehausinhaber können die Tatsache nicht verschleiern, daß auf Kosten der Allgemeinheit der Bodenwert der Geschäftshäuser um etwa ein Zehntel bis ein Achtel emporschnellen würde, sobald sich das Dachgeschoß rentabler ausnutzen ließe. Noch wird vorgeschützt, daß man eben doch billigere Räume für kleinere Handwerker und Kaufleute in der inneren Stadt aus sozialen Rücksichten schaffen sollte; es ist dieselbe Geschichte wie mit den ungeheuer zahlreichen Künstler-Ateliers und Burschengelassen, die im Westen gegen alle polizeiliche Vorschrift und im Vertrauen auf die beschränkte Aktionsfähigkeit der Behörde immer wieder angelegt werden. Einmal gelang es nun durch machtvolle Fürsprache, einigen unbemittelten Akademikern solche Atelierräume im Dispenswege gesetzlich zu sichern; die Folge war, daß jetzt die billigen Ateliers von den nun plötzlich „in ein Recht eingetretenen" Hausbesitzern im Mietspreise auf das Doppelte emporgeschraubt wurden! Genau so würde es gehen, wenn „kleine Leute" im fünften Stockwerk ein von Räumungsverfügungen verschontes Unterkommen finden könnten. Man würde plötzlich entdecken, wie gesund und ruhig doch just diese Räume sind und aus ihnen eine höchst erfreuliche Rente gewinnen. — Die Herren Industriehausbesitzer haben sogar kein Bedenken getragen, die Brandstiftungen der letzten Zeit für ihre Zwecke auszunutzen, indem sie ohne Furcht vor der bodenlosen Lächerlichkeit ihres Argumentes anführten, durch Benutzung der Bodenräume wäre endlich eine ausreichende Bewachung der Dächer gewährleistet. Daß ist die Logik des Fuchses, der die Enten ja auch vorm Ertrinken rettet, wenn er sie am Lande auffrißt. Nähme uns der Hausbesitzer auch gleich noch alle Wertsachen im vorhinein ab, so schützte er am sichersten vor Diebstahl. Vielleicht finden sich auch für diese Methode begeisterte Propheten. — Im Ernst: glaubt man denn, bei Freigabe des fünften Geschosses würde sich nicht sogleich über diesem noch das sechste als Dachboden einstellen? Welche Einfalt trauen diese um den Feuerschutz so besorgten Herren ihren Zuhörern zu, daß sie sie nicht einmal für die Fragestellung für reif genug halten, wo denn nun bei Ausnutzung des fünften Stockwerkes die Rumpelkammern und Lagerräume eingerichtet werden sollten, ohne die doch größere Betriebe wie kleine Wohnungen gar nicht denkbar sind? Es müßte dann eben über dem bewohnbaren Dachgeschoß noch derselbe Kram- und Rumpelboden gebaut werden, der jetzt so bieder vor den Brandstiftern gesichert werden soll, Grund genug für die Herren von der Unbekümmertheit der Phrase, nun auch bald noch eine Lanze für das siebente Geschoß zu brechen! Denn l'appetit vient en mangeant. Schon werden in neueren Industriebauten die Dachgeschosse so gestaltet, daß sie sogleich als Arbeitsräume brauchbar sind, und über ihnen erhebt sich auch meist schon der „zweite Boden". Der „Optimismus" hofft eben mit Reden und Eingaben und harmlos tuenden Zeitungsnotizen so lange auf die Behörden einwirken zu können, bis diese dem Ansturm weichen, das sechste Geschoß der Benutzung freigeben und — dem Hausagrariertum ein Geschenk von vielen Millionen machen!

Gottlob, es ist berechtigter Grund zu der Annahme, daß in den Ministerien auch nicht die geringste Stimmung dafür herrscht, die baulichen Verhältnisse wie die Grund- und Bodenpreise in absehbarer Zeit durch eine Abänderung der Baupolizeiordnung abzuwandeln. Die Vorschriften der zurzeit gültigen Baupolizeiordnung über Hofgröße, Fronthöhen und Stockwerksausnutzung haben sich durchaus bewährt; ihnen, und nur ihnen ist es zu verdanken, daß Berlin trotz seiner Bebauungsdichtigkeit immer ausgezeichnetere Wohnungs-

Verhältnisse aufweisen kann und namentlich die gesundesten und hellsten Fabrikbetriebe hat. Der an sich auch gar nicht verdammenswerte Trieb zu intensivster Grundstücksausnutzung findet eben doch erst an den Paragraphen der Bauordnung seine Grenze; die eigentliche architektonische, d. h. möglichst günstig gestaltete und gelegene Räume schaffende Intelligenz findet Betätigungsraum immer nur im Rahmen der baupolizeilich gesteckten Grenzen. Unsere Architekten wissen sehr wohl, daß sie ihren Bauherren nicht das Bessere schlechtweg, sondern nur das Gute, soweit es sich mit der äußersten Ausnutzung vereinigt, bringen dürfen. Schon haben sie sich dem oben gezeichneten, das sechste Geschäftsgeschoß sicher erhoffenden „Optimismus" fügen müssen, indem von ihnen Mansardenflächen mit riesigen flach aufliegenden Fenstern gefordert wurden, Bildungen, die wirklich nur dem Geschäftssinne als Gegenpol aller Ästhetik entflossen scheinen, besonders wenn in den unteren Geschossen mit edlem Material und Bildnerarbeit erst ein Luxus getrieben wird, der wenigstens doch auf die Absicht ästhetischer Wirkung schließen läßt. Man braucht nur das ruhige Dach des Wertheimbaues in der Leipziger Straße mit dem, an sich manches architektonisch Verdienstvolle enthaltenden Bau der Württembergischen Metallwarenfabrik in derselben Straße, Ecke Mauerstraße, zu vergleichen, um zu erkennen, daß die ganze ästhetische Absicht des Daches, eben die Herstellung eines ruhigen architektonischen Abschlusses, durch solche aufgelegte Fenster zu nichte wird. Ästhetisch möglich wäre da nur ein völlig gläsernes Dach oder ein Dach mit Erkerausbauten, die ja nicht einzig im Sinne der deutschen Renaissance oder das Barock denkbar, sondern auch gewiß „modern" zu gestalten wären. Daß die Bauordnung solche Ausbauten nicht mehr zuläßt, weil vorher schon die ganze verfügbare Höhe ausgenutzt worden, weiß ich sehr wohl. Aber es wäre eben die Sache wirklich ästhetisch denkender Menschen — und zwar der Bauherren! — sich in das Gegebene einzufügen. Alle Schönheitswirkung ist ein für allemal zerstört, sobald man an einer Stelle merkt: Hier langt's nicht mehr! Und es wäre schließlich ästhetischer, die Außenfronten nicht anders zu gestalten, als es jetzt bei den Hoffronten geschieht, die in ihren gesimslosen weißen Flächen von Ziegel-Glasursteinen nicht mehr als höchste Zweckmäßigkeit ausdrücken wollen und die dann auch, bei guten Verhältnissen zwischen Wand und Fensterflächen, vielfach einen viel harmonischeren Eindruck machen, als die aufgeputzten und oben doch verkümmerten Außenfronten, ja die gelegentlich zu allerbesten Typen moderner Sachlichkeitskunst geworden sind, während vorn alle Berliner Scheinkultur zum Vorschein kommt.

Der Architekt hat sonach allen Anlaß zu wünschen, daß die Hoffnung auf Freigabe des sechsten Geschosses dahinsinkt und mit ihr die übermäßig großen Dachflächenfenster. Es wäre anderenfalls mit ziemlicher Sicherheit darauf zu rechnen, daß bald ganze Straßenzüge durch die „praktisch-lukrativen" aber unrettbar häßlichen Dachfensterausbildungen in ihrer ästhetischen Wirkung verpfuscht würden. Natürlich würde man dann wieder der Baupolizei die Schuld hieran zuschieben, weil sie mit der Freigabe des Geschosses nicht auch die zulässige Höhe der Fronten erweiterte. Sicherlich würde denn auch die Höherlegung der Hauptgesimse die nächste Etappe im Streben des Grundbesitzes nach vermehrter Ausnutzungsmöglichkeit sein; und bei dem ersten Zugeständnis würde ein Keil sogleich den anderen treiben, und auf dem Wege zum „Wolkenkratzer" wäre kaum noch ein Halten.

Man könnte einwenden, was denn nun die Behörde daran hindern solle, die zulässige Höhe etwa noch ein oder zwei Meter hinaufzusetzen, da sie doch am Hofe die vorliegende Hofbreite um sechs Meter überschreiten läßt? Wer aber Straßenbilder, wie sie etwa das neuere Stettin bietet, wo nur drei Stockwerke über dem Erdgeschoß zulässig sind, mit solchen von Berliner, selbst breiten, Straßen verglichen hat, kann nicht im Zweifel sein, daß aus Schönheitsrücksichten — von gesundheitlichen Erwägungen ganz abgesehen — die jetzige Art der Höhenbemessung durchaus berechtigt erscheint. Die Berufung auf die schmalen hoch umbauten italischen Straßen hat weder aus ästhetischen Gründen noch dem Klima nach für uns irgendwelchen Sinn. Wer vollends einmal gesehen, wie öffentliche Gebäude, namentlich Kirchen, in Amerika unter den Wolkenkratzern verschwinden, wie dort alles zu predigen scheint: „Geschäft ist die Hauptsache, alles andere ist Beilage!" — allerdings eine zutreffende Feststellung — der wird schwerlich dafür stimmen, daß die Privathäuser immer selbstbewußter über die öffentlichen Gebäude hinauswachsen, für die nun einmal die zahlreichen Stockwerke — Gottlob! — noch ausgeschlossen sind. Wir wollen doch, trotz des „Aufblühens der Industrie" lieber noch deutsche als amerikanische Gesinnungen in unseren Städten zum Ausdruck gebracht haben. Und so kann man denn nur wünschen und hoffen, daß die Behörden fest bleiben und an den jetzigen Vorschriften nicht rütteln lassen. Sie haben nicht den geringsten Anlaß, der Bodenspekulation Vorschub zu leisten, die jetzt schon die Allgemeinheit genug bedrückt, und sie werden sich den Dank aller noch „von Idealen Angekränkelten" erwerben, wenn sie uns vor amerikanischem Wesen und vor Wolkenkratzer-Kunst bewahren.

Felix Rütter.



UMBAU LEIPZIGER STRASSE 99, BERLIN.
ARCHITEKTEN: R. GERSTENBERG UND GÜTHLEN, BERLIN.
DETAILLIERUNG DER FASSADE: MALER MEYER UND WEBER.
MODELLE: BILDHAUER RICH. KÜHN. TERRAKOTTEN: SIEGERSDORFER WERKE.
METALLGUSS-EMAILGLASUREN: G. SCHENCK, ALT-LANDSBERG.



GESCHÄFTSHAUS CHARLOTTENSTRASSE 56, BERLIN.
ARCHITEKT: H. SONNENTHAL, BERLIN.

ABB. 265--266.



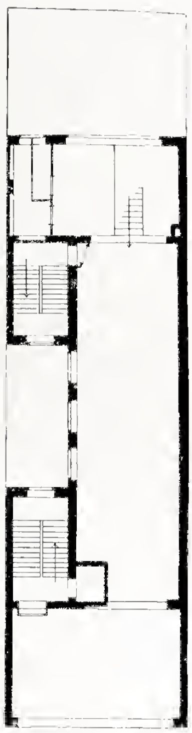
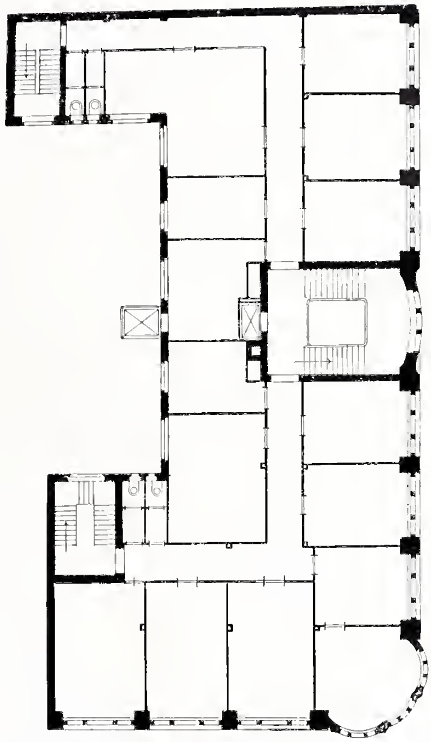
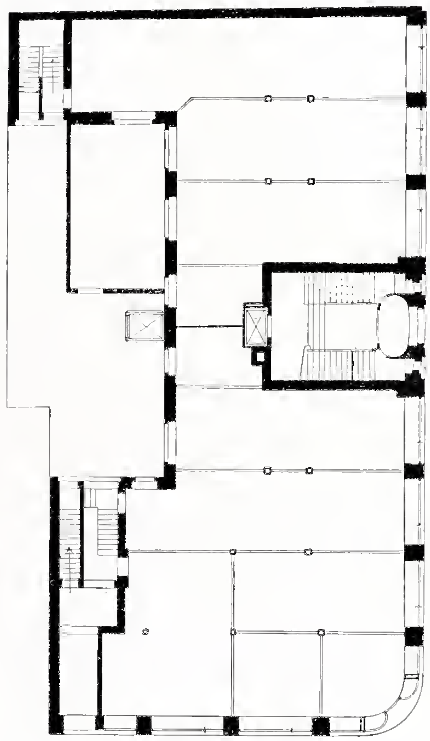


ABB. 267—268.





0 5 10 15 M

M. 1 : 400.

ABB. 265—266. UMBAU LEIPZIGER STRASSE 99, BERLIN.
ARCHITEKTEN: R. GERSTENBERG UND GÜTHLEN, BERLIN.

ABB. 267—268. CHARLOTTENSTRASSE 56, BERLIN.
ARCHITEKT: H. SONNENTHAL, BERLIN.



WOHNHAUS KAISER-ALLEE 192, BERLIN-WILMERSDORF.
ARCHITEKTEN: POHLMANN UND GIESECKE & WENZKE.



WOHNHAUS DERNBURG-STRASSE 50, CHARLOTTENBURG, GEGENÜBER DEM LIETZENSEE.

ARCHITEKT: CURT LESCHNITZER, CHARLOTTENBURG.

ABB. 271.

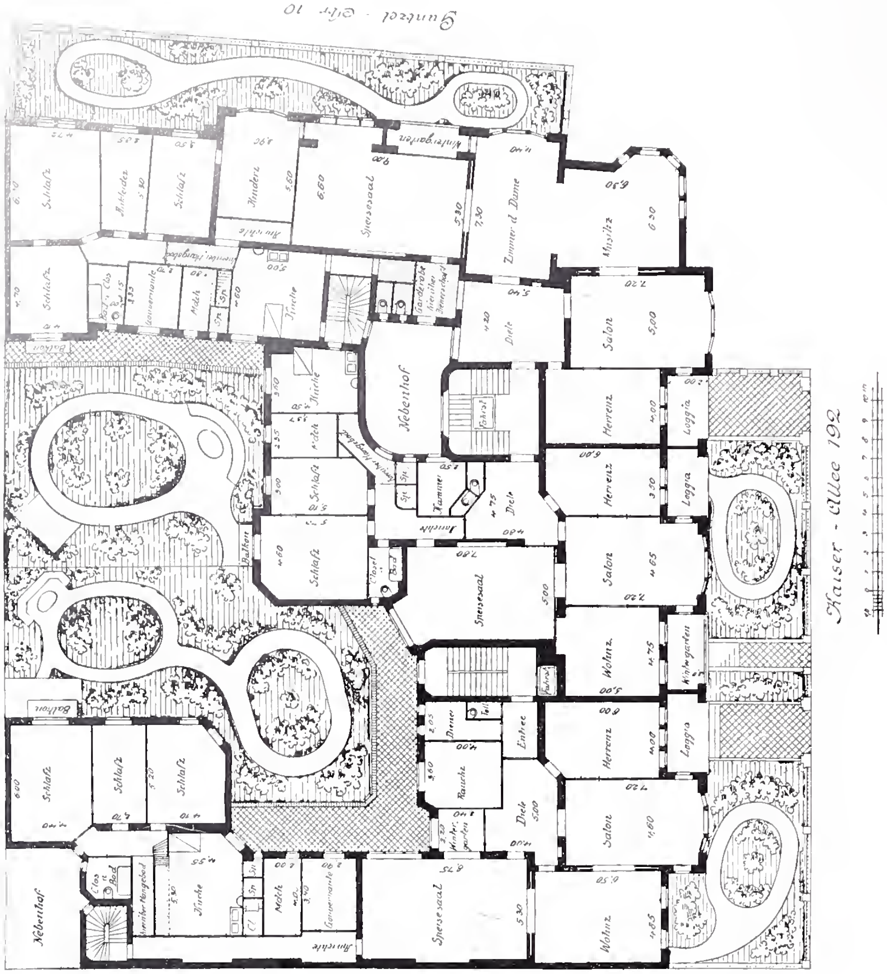
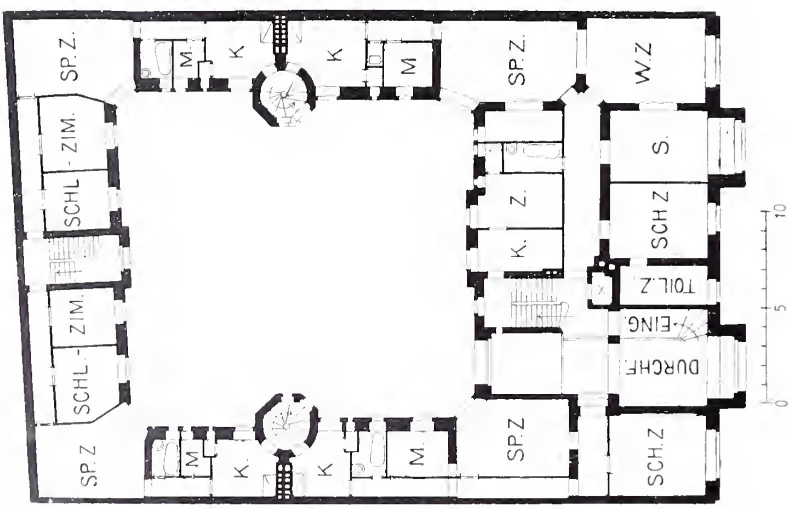


ABB. 272.



M. 1 : 400.

ABB. 271. KAISER-ALLEE 192, BERLIN-WILMERSDORF.
ARCHITEKTEN: POHLMANN UND GIESECKE & WENZKE.

ABB. 272. DERNBURG-STRASSE 50, CHARLOTTENBURG.
ARCHITEKT: CURT LESCHNITZER, CHARLOTTENBURG.



WOHNHAUS NEUE KANTSTRASSE 3, CHARLOTTENBURG.
ARCHITEKTEN: GIESECKE & WENZKE, CHARLOTTENBURG.



GESCHÄFTSHAUS ECKE CHARLOTTEN- UND MOHRENSTRASSE, BERLIN.
ARCHITEKTEN: CREMER & WOLFFENSTEIN, BERLIN.

ABB. 275.

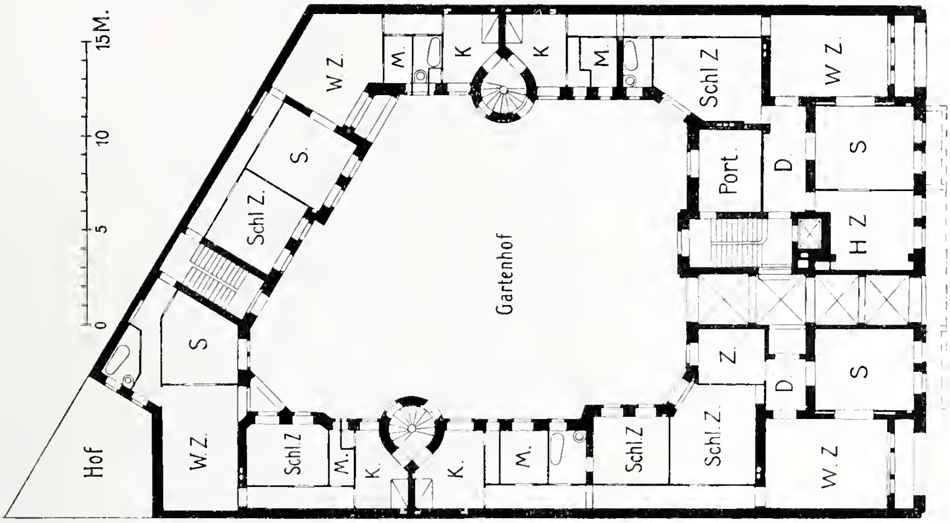
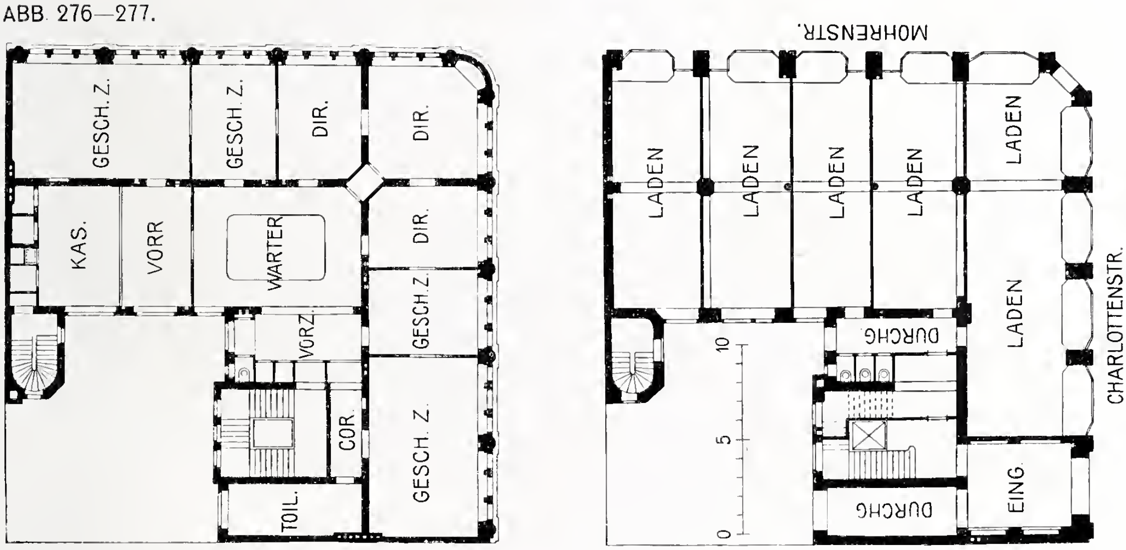


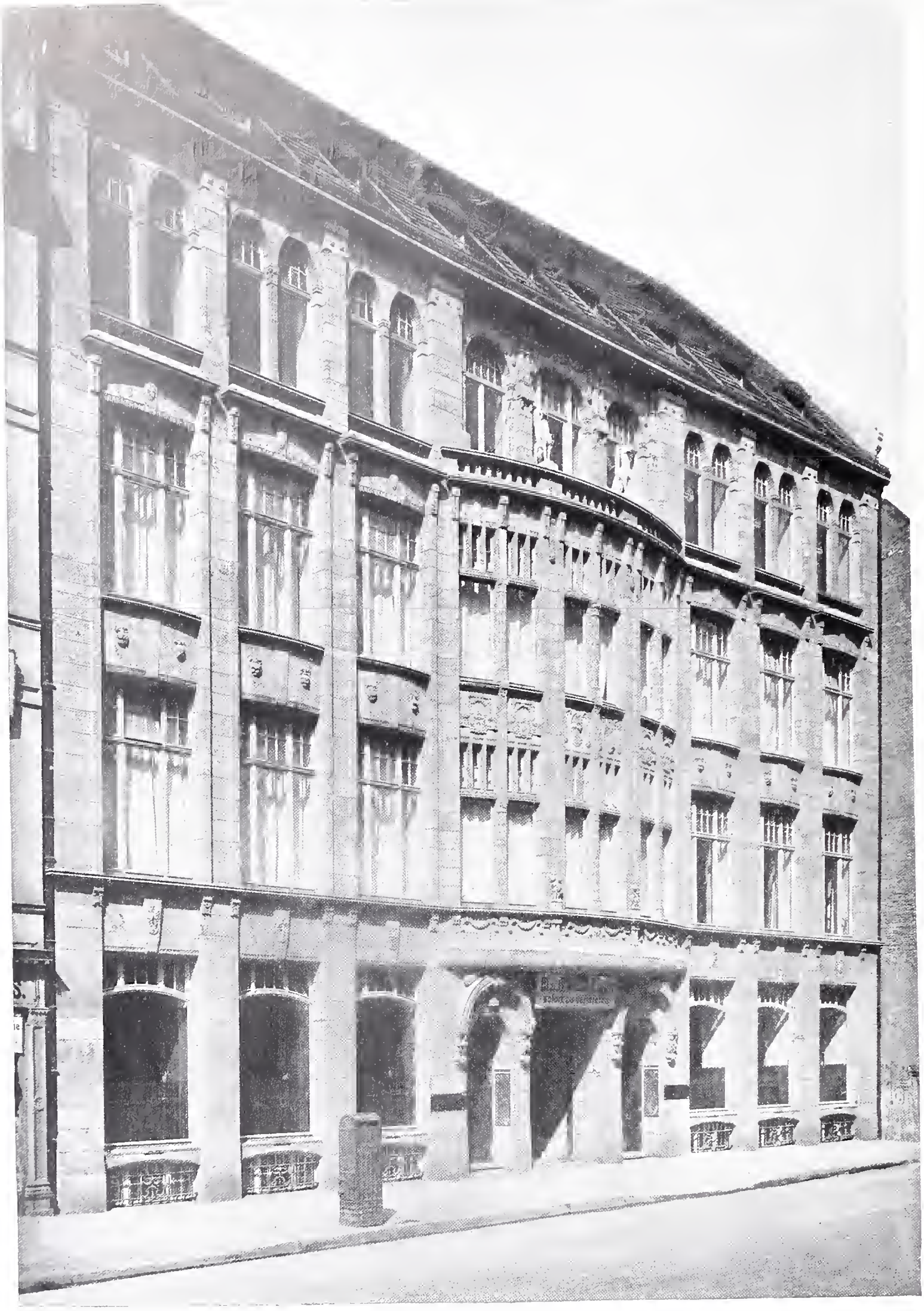
ABB. 276—277.



M. 1 : 400.

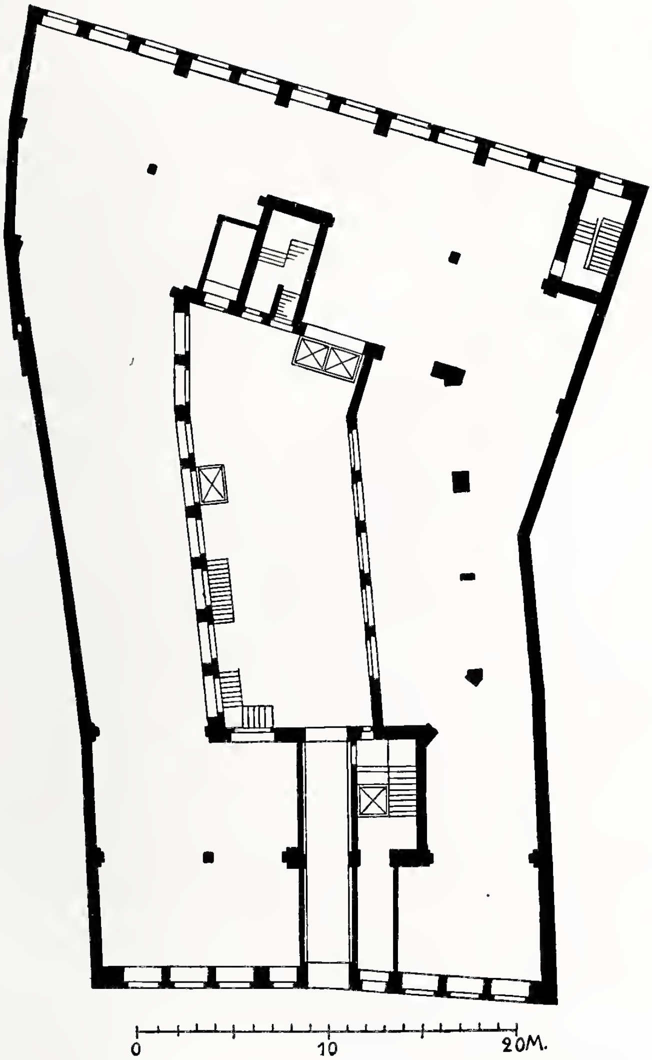
ABB 275. NEUE KANTSTRASSE 3, CHARLOTTENBURG.
ARCHITEKTEN: GIESECKE & WENZKE, CHARLOTTENBURG.

ABB. 276—277. ECKE CHARLOTTEN- UND MOHRENSTRASSE.
ARCHITEKTEN: CREMER & WOLFFENSTEIN, BERLIN.



GESCHÄFTSHAUS BRÜDERSTRASSE 6, BERLIN.
ARCHITEKTEN: ALTERTHUM & ZADEK, BERLIN.

ABB. 281.



M. 1:400.

ABB 282—283

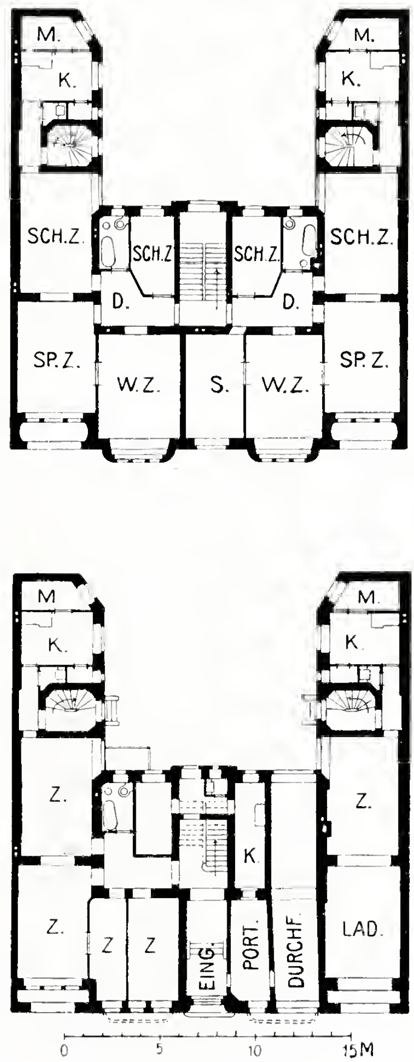


ABB. 281. BRÜDERSTRASSE 6, BERLIN.
ARCHITEKTEN: ALTERTHUM & ZADEK, BERLIN.

ABB. 282—283. KAISER FRIEDRICHSTRASSE 90, CHARLOTTENBURG.
ARCHITEKT: GEORG CARO, GRUNEWALD.

ABB. 284.



WOHNHAUS SCHLÜTERSTRASSE 32, CHARLOTTENBURG.
ARCHITEKT: HERMANN PAULSEN, BERLIN-CHARLOTTENBURG.
BILDHAUERARBEITEN VON OTTO POBIG, WILMERSDORF.



WOHN- UND GESCHÄFTSHAUS FRANKFURTER ALLEE 161/162, BERLIN.
ARCHITEKT: HANS LIEPE, GRUNDRISSE VON OSCAR GARBE.

ABB. 286.

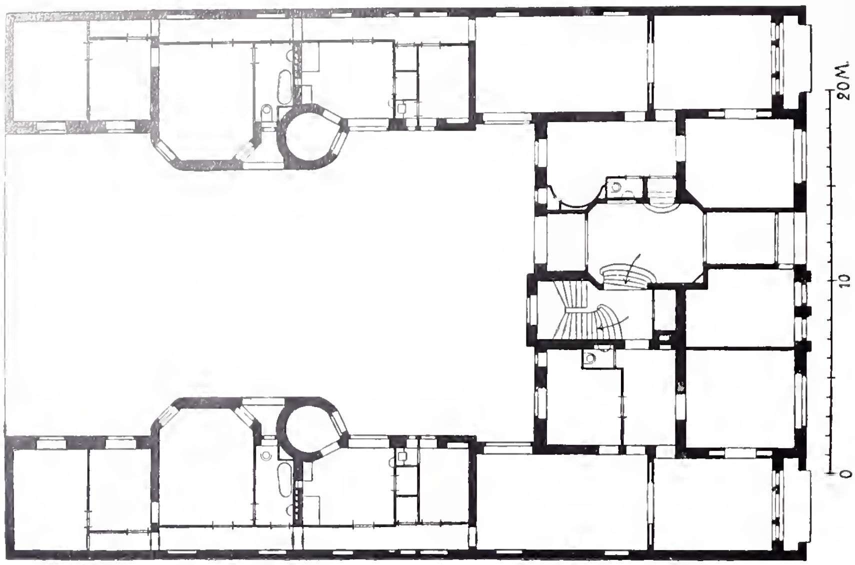
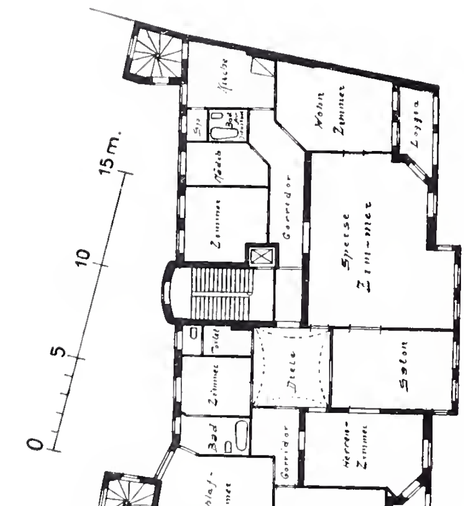
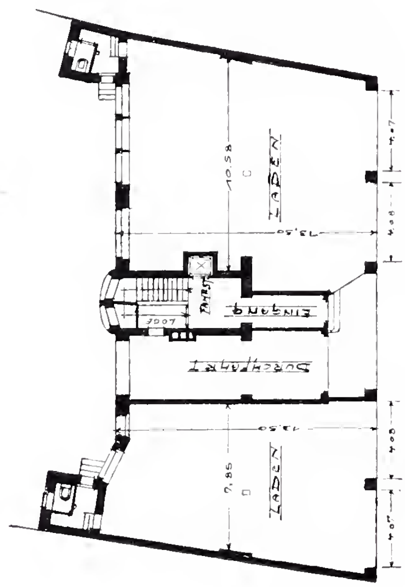


ABB. 287—288.

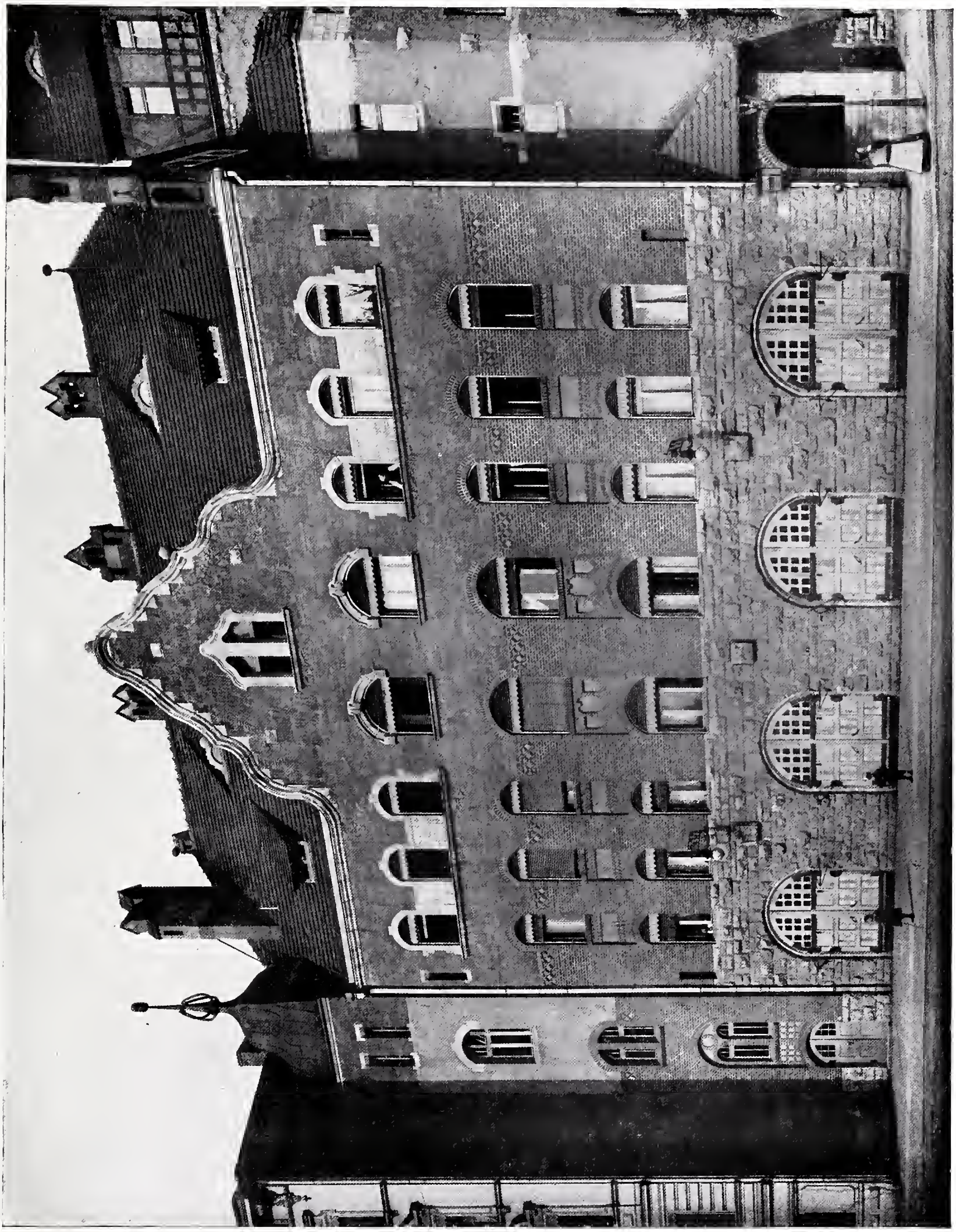




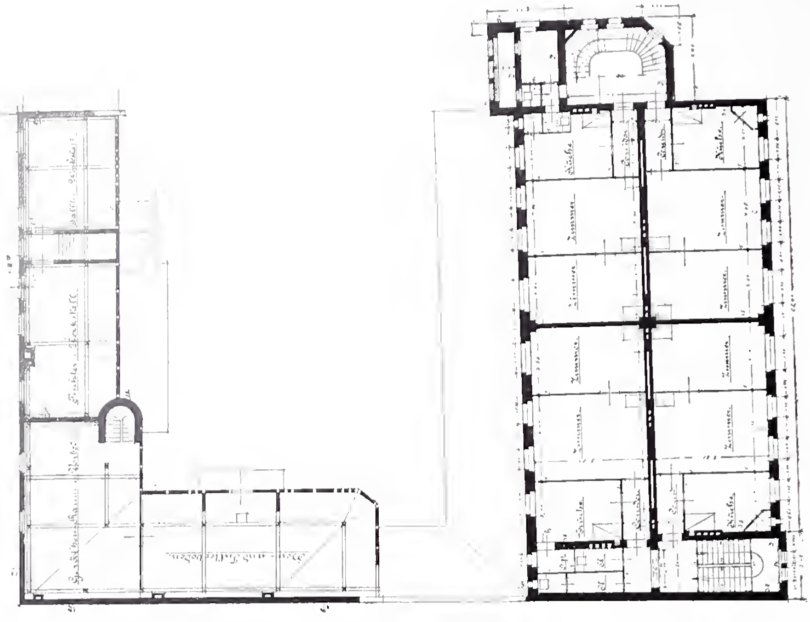
M. 1 : 400.

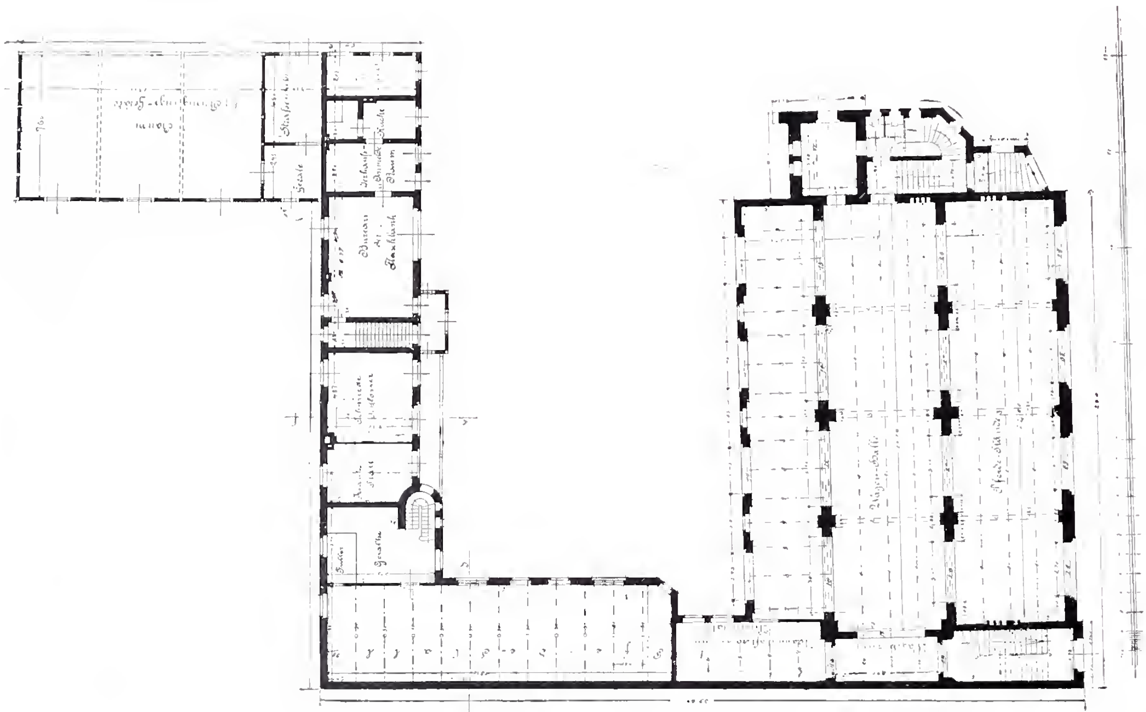
ABB. 286. SCHLÜTERSTRASSE 32, CHARLOTTENBURG.
ARCHITEKT: HERMANN PAULSEN, CHARLOTTENBURG.

ABB. 287—288. FRANKFURTER ALLEE 161/162, BERLIN.
GRUNDRISSE VON OSCAR GARBE, BERLIN.



FEUERWACHE UND STRASSENREINIGUNGSDEPOT IN LICHTENBERG BEI BERLIN.
ARCHITEKT: HANS SCHÜTTE, BERLIN.





M. 1 : 400.

FEUERWACHE UND STRASSENREINIGUNGSDEPOT IN LICHTENBERG.

ARCHITEKT: HANS SCHÜTTE, BERLIN.



LANDHAUS SCHIMMELPFENG, KATHARINENSTRASSE IN ZEHLENDORF BEI BERLIN.
ARCHITEKTEN: CAMPBELL & PULLICH, BERLIN.

ABB. 293.



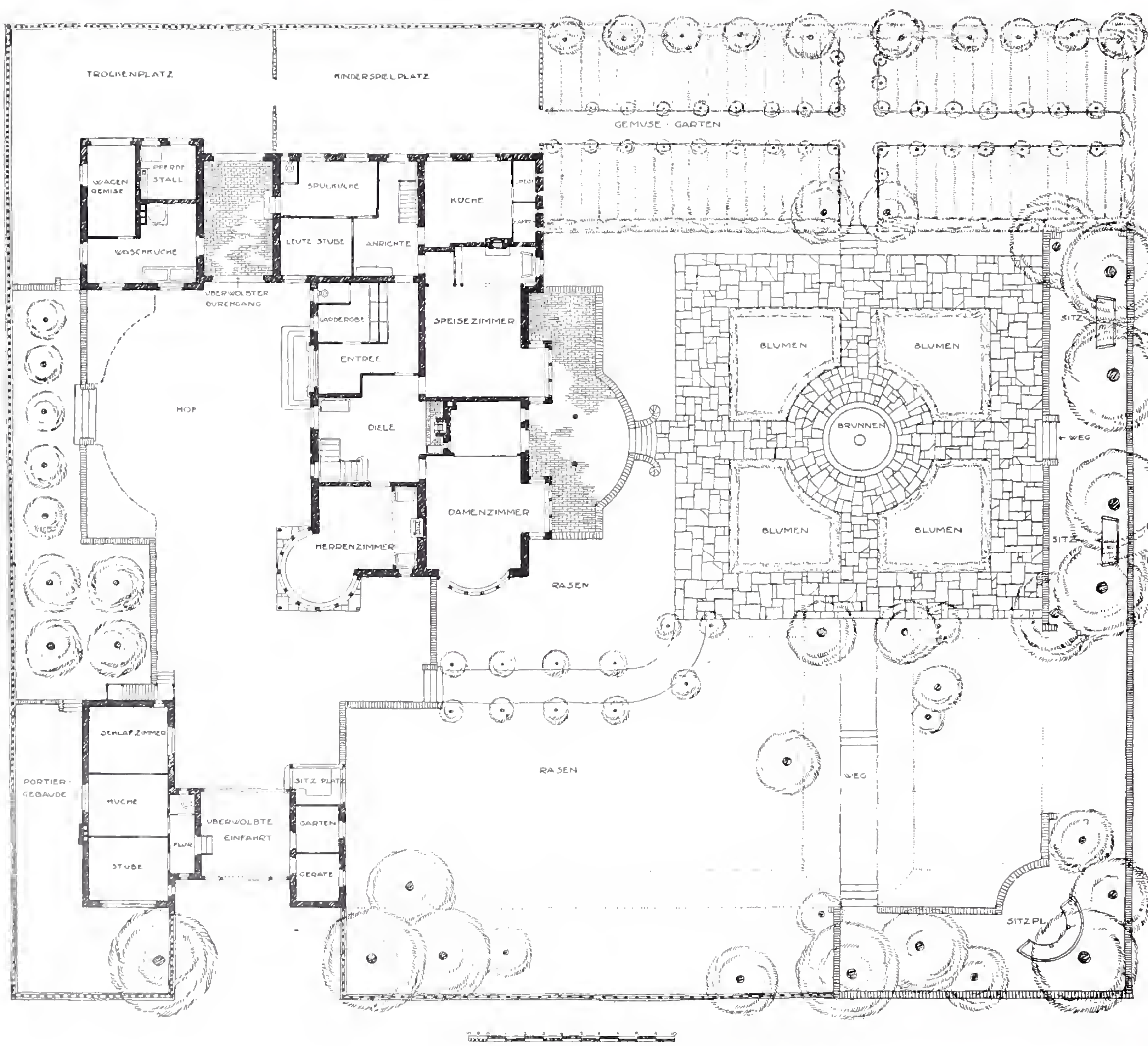
LANDHAUS SCHIMMELPFENG.

ARCHITEKTEN: CAMPBELL & PULLICH.



LANDHAUS SCHIMMELPFENG.
ARCHITEKTEN: CAMPBELL & PULLICH.





LANDHAUS SCHIMMELPFENG.

ARCHITEKTEN: CAMPBELL & PULLICH.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1908.
LOTHAR VON SEEBACH: STUDIE EINES ROTHAARIGEN MÄDCHENS.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1908.
HUGHITT HALLIDAY: POLYHYMNIA.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1908.
HUGO SIEGWART: DIANA (BRONZE).



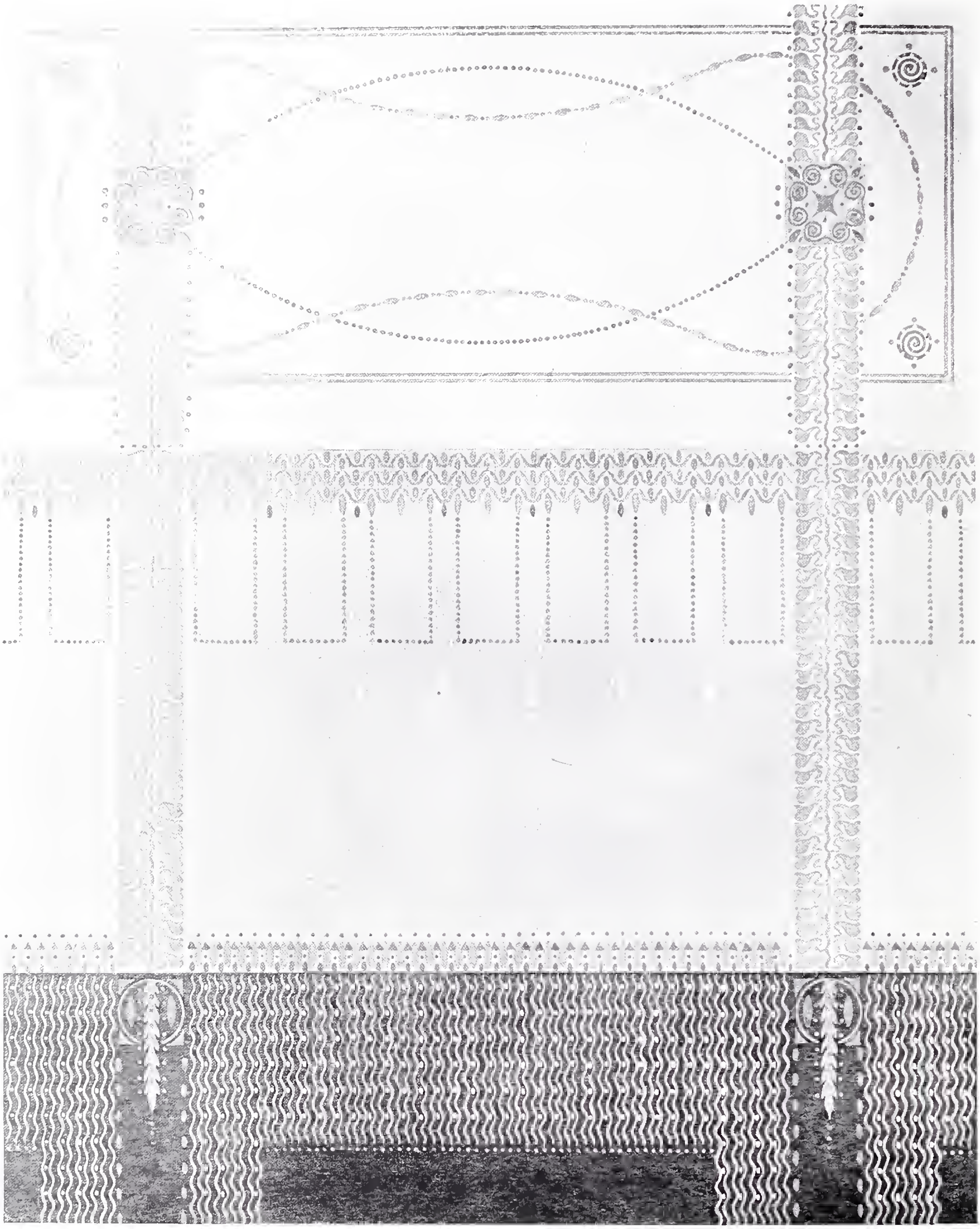
GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1908.
ADOLF BRÜTT: „NACHT".



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1908.

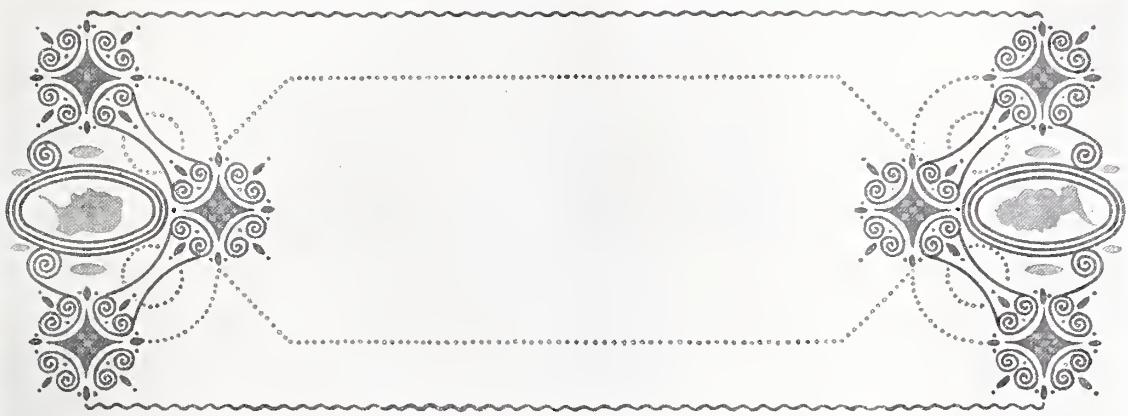
ADOLF BRÜTT: „NACHT“.

(VERGL. HIERZU DIE ERLÄUTERUNG DES KÜNSTLERS AUF S. 279.)



JOSEF BASSECHES-BUGWART: DEKORATIVE MALEREI.



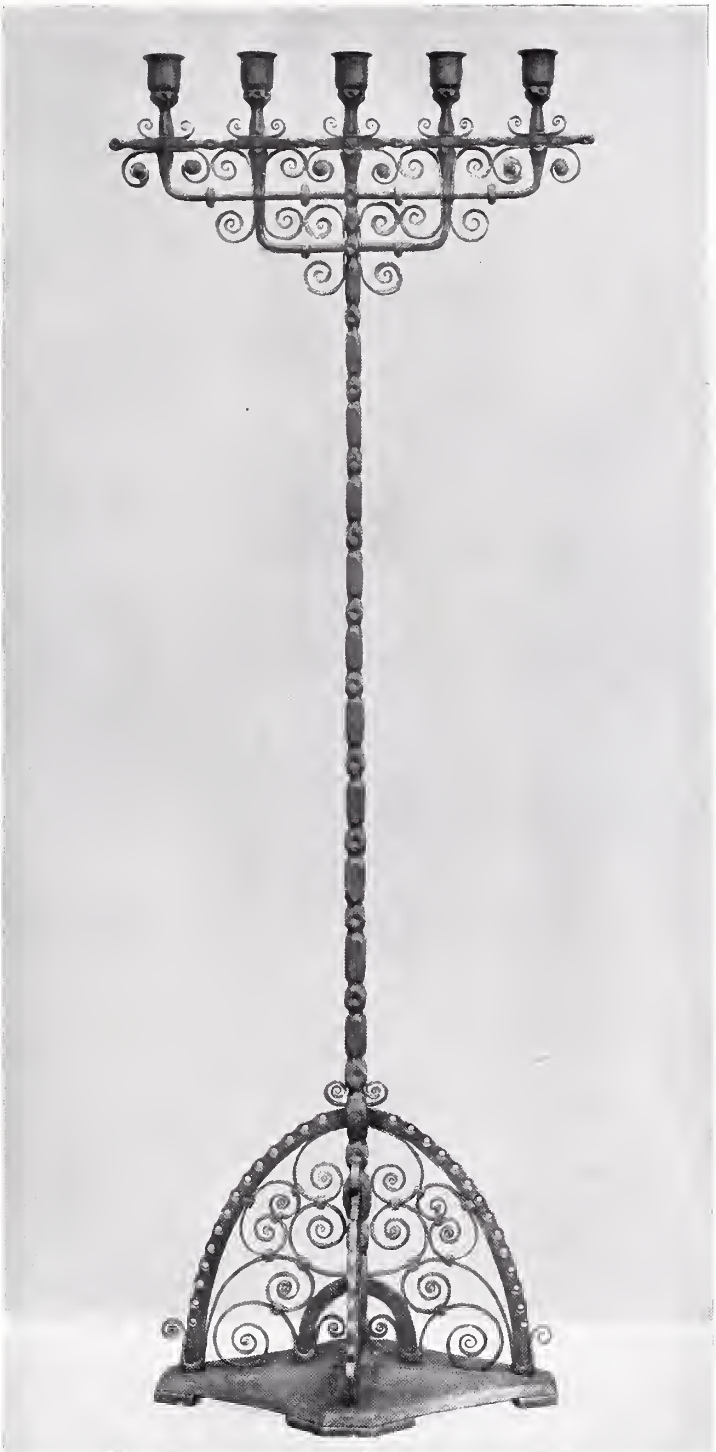




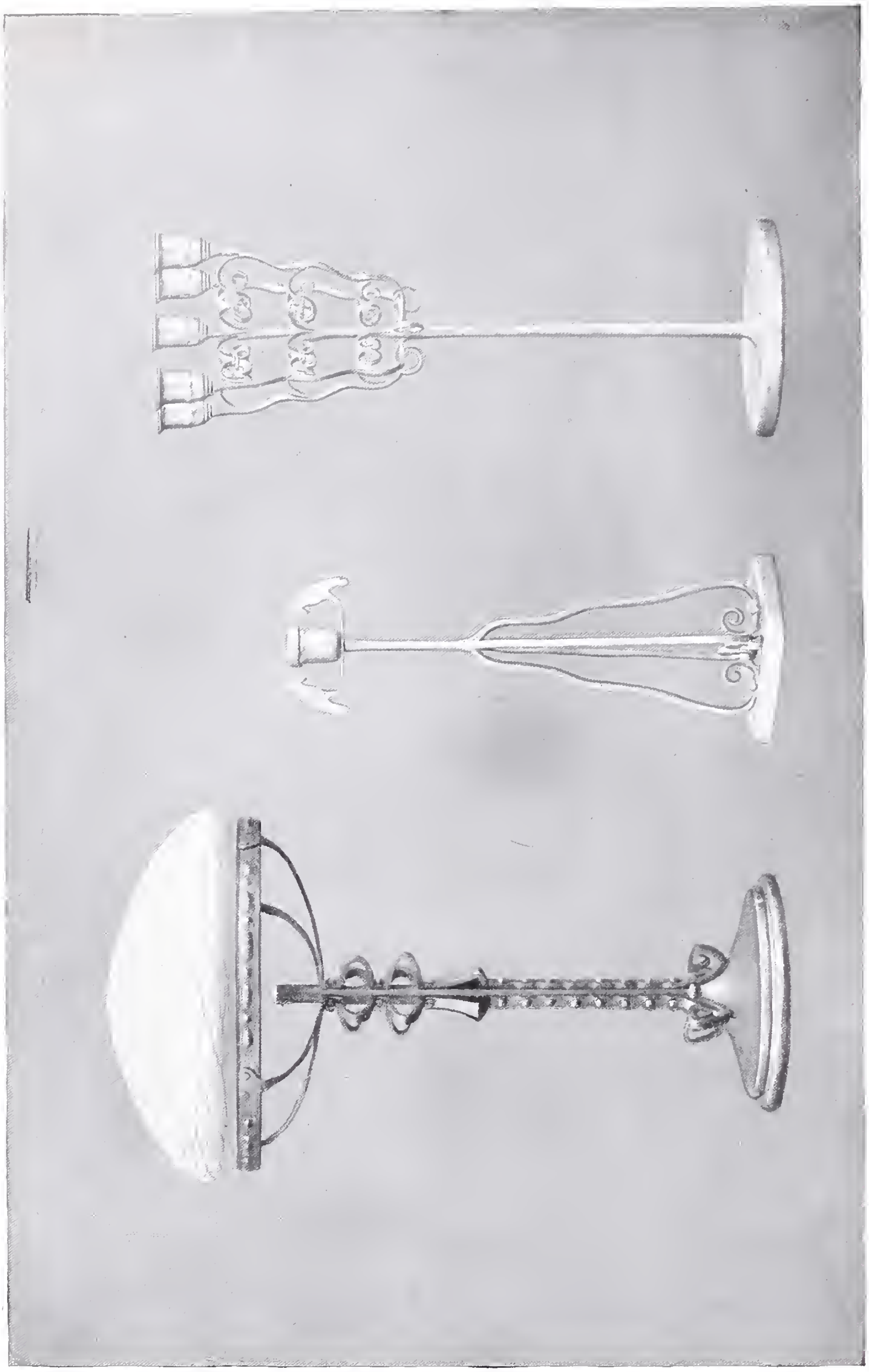
JOSEF BASSECHES-BUGWART: DEKORATIVE MALEREI.



STANDUHR IN GETRIEBENER ARBEIT.
ENTWURF: BRUNO MÖHRING, BERLIN.
AUSFÜHRUNG: VIKTOR HILLMER, RIXDORF BEI BERLIN.



GESCHMIEDETER LEUCHTER.
ENTWURF UND AUSFÜHRUNG: VIKTOR HILLMER, RIXDORF BEI BERLIN.



METALLARBEITEN VON VIKTOR HILLMER IN RIXDORF BEI BERLIN.

CHRONIK



Die Unterlagen aller zur Ausschreibung gelangenden Wettbewerbe können in den Geschäftsräumen des Verlags Ernst Wasmuth A.-G. Berlin W., Markgrafenstraße 35, wochentäglich in den Stunden von 10—4 Uhr unentgeltlich eingesehen werden.

Zu den Abb. 302—303 schreibt uns der Künstler: Es zieht zwei Liebende traumhaft und doch unwiderstehlich zu einander und ihre Liebe erhebt sich rein über alles. Es versinkt das Rohe, Physische unter ihnen und sie empfinden und sehen nicht den bitteren Schmerz, der durch ihre Liebe anderen zugefügt wird und der auch ihrer wartet. Sie achten nicht auf Scheelsucht und häßliches Raunen, das sich an das Edelste heranschleicht.

* * *

Am 11. und 12. Juli tagte in München die 1. Jahresversammlung des deutschen Werkbundes. Der Besuch war ein über Erwarten starker; sowohl die Künstler, als auch die Industriellen hatten ihre Vertreter entsandt, und die verschiedenen Regierungen waren gleichfalls durch ihre Sachverständigen anwesend. Von den bayrischen Ministerien nahmen Ministerialrat Dr. v. Blaul und die Oberregierungsräte Dr. Winterstein und Kahr teil. Oberregierungsrat v. Dönhoff vom Handelsministerium und Regierungsrat Albert vom Reichsamt des Innern waren von Berlin gekommen. Am ersten Tage sprach Theodor Fischer über die Veredelung der gewerblichen Arbeit im Zusammenwirken von Kunst, Industrie und Handwerk; Herr Direktor Gericke war Mitberichterstatter. Beide Teile, sowohl Industrie wie Kunst, sahen die Gewähr für eine weitere Gesundung und einen stetigen Fortschritt der gewerblichen Produktion in der Zunahme des gegenseitigen Verständnisses und einem intimen Handinhandarbeiten der verschiedenen Faktoren. In der Besprechung sprachen neben Riemerschmid und einigen anderen Herren Muthesius, der in einer dauernden Hebung der Produktion die beste Rente für das arbeitende Kapital sah, und Naumann, der nun die Zeit begrüßt, da der alte Ruf Frankreichs und Englands zu einem guten Teil auf Deutschland überzufließen beginnt. Alle Redner waren sich darin einig, daß die gewerbliche Arbeit nur dann der Nation wahren und dauernden Nutzen zu bringen vermag, wenn sie von einer aufrichtigen und großen Gesinnung getragen würde. Die bloße, stumpfe, mechanische Arbeit sei weder für den Einzelnen, noch für das Volk eine Kapitalsvermehrung. Die stumpfsinnige Arbeit unterstehe dem ehernen Lohngesetz; nur Arbeit mit Geist, nur Qualitätsarbeit sei nicht nachzuahmen, sei nicht dauernd billiger zu machen, müsse schließlich doch das Geld auf sich zuströmen machen und den Markt behalten.

Am Sonntag stand das überaus wichtige Thema: „Die Heranbildung des gewerblichen Nachwuchses“ auf der Tagesordnung. Neben Wolf Dohrn referierte Hofrat Bruckmann als Industrieller und Prof. Rudolf Bosselt als Kunstgewerbeschullehrer. Auch diese Auseinandersetzungen zeigten eine erfreuliche Uebereinstimmung der drei ausschlaggebenden Faktoren. Man war sich durchaus darüber klar, daß es ein Idealzustand wäre, wenn die gewerblichen Schulen ihre Türen schließen könnten, wenn das Gewerbe allein aus sich heraus die Erziehung des Nachwuchses so gut zu besorgen vermöchte, wie es das Interesse der Nation fordert. So lange dies aber noch nicht der Fall, müsse die Schule ihre ganze Stoßkraft darauf richten, die Leute zur Praxis und zur Disziplin des gewerblichen Lebens zu erziehen. Dabei dürfe sie freilich niemals dem kleinen Selbstinteresse einer bestimmten Erwerbsgruppe, den Sonderinteressen einer bestimmten Mode dienen. Das Ziel der Schule reiche weit hinaus über derartige Tagesziele; es käme darauf an, selbständige Handarbeiter und charaktervolle Menschen zu erziehen. Um Kunst handle es sich immer nur für wenige; Qualität und Geschmack, das wäre das Ziel für die Menge. Es sei nicht gut, das gewerbliche Schulwesen übermäßig zu zentralisieren; vielmehr erweise es sich als nützlich, wenn die Schule sich jeweilig den örtlichen Verhältnissen anpasse. Auch die Aufstellung eines festen, undurchbrechlichen Lehrplanes sei nur ein Hindernis; hingegen käme alles darauf an, für diese gewerblichen Schulen wirkliche Erzieher, Persönlichkeiten, die gründliches Können mit lauterster Gesinnung verbinden, zu gewinnen. Dohrn wies besonders darauf hin, wie nachdrücklich der Staat seine erzieherischen Bemühungen unterstützen könnte, wenn er selbst mit all seinen Aufträgen auf höchste Qualität dränge. Die amtliche Stelle für das Erziehungswesen müßte mit der für das Verdingungswesen sich geistig decken. Den drei Berichten folgte eine überaus lebhafte Erörterung, an der sich u. a. Geheimrat Dr. v. Blaul, Oberregierungsrat v. Dönhoff, Geheimrat Muthesius und Stadtschulrat Dr. Kerschensteiner, sowie mehrere Gewerbetreibende und Künstler beteiligten. Auch in den Ausführungen dieser Redner war das eigentliche Leitmotiv die Ausbildung des ganzen Menschen als letztes Ziel der Schule. Aus der Praxis wußten die Herren der Regierung einige sehr lehrreiche Beispiele für die mannigfachen Schwierigkeiten, die sich der Durchführung der gewerblichen Schulreform entgegenstellen, zu berichten. Doch überwog bei ihnen und bei allen Teilnehmern der wiederum sehr gut besuchten Versammlung die Gewißheit, daß es der gemeinsamen Arbeit bei freier Entfaltung aller Kräfte gelingen wird, das Bundesziel auch auf dem Gebiete des gewerblichen Unterrichts zu erreichen. Es wurden dann noch die verschiedenen Punkte des für das kommende Jahr geplanten Arbeitsprogramms besprochen. U. a. auch das Ausstellungswesen, wozu Herr Regierungsrat Albert wertvolle Anregungen gab.

Jedenfalls wird von nun an der Werkbund eine maßgebende Rolle in der Weiterentwicklung des deutschen Wirtschaftslebens spielen und immer mehr gewinnen.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Wir bitten um gefällige Zusendung aller einschlägigen neuen Bücher und Schriften, die wir unter dieser Übersicht regelmäßig anzeigen werden; wir übernehmen aber keine Verpflichtung zur Besprechung und Rücksendung.

Beuhne, Ad., Lehrbuch der Linearperspektive mit Konstruktion der Schattenmassen und Spiegelungen und ihrer Anwendung auf die Darstellung von Möbeln und Innenräumen. Mit über 200 Textfiguren und einer aus 22 Tafeln bestehenden Aufgabensammlung, enthaltend die Aufgaben und deren Lösungen auf durchsichtigem Papier. 8°. broschiert. Leipzig . . . . M. 6,50

Beutinger, E., Leitfaden für das Veranschlagen (Baukostenberechnung). Mit 11 Abbildungen und zahlreichen Tabellen. 8°. Kartoniert. Leipzig. M. 1,50

Kick, W., Moderne Architekturen. Eine Sammlung von Wohn- und Geschäftshäusern, Villen, Einfamilienhäusern usw. in moderner Ausführung von bedeutenden Architekten, sowie eine Anzahl hervorragender Beispiele aus der Barockzeit usw. 90 Tafeln Fassaden und Details, Grundrisse, Durchschnitte usw. in eleganter Mappe . . . . . . M. 32,—

Mez, Carl, Professor, Dr., Der Hausschwamm und die übrigen holzzerstörenden Pilze der menschlichen Wohnungen. Ihre Erkennung, Bedeutung und Bekämpfung. Mit einer Tafel in Farbendruck und 90 Textillustrationen. 4°. Broschiert. Dresden 1908 . . . . M. 4,—

Scharowsky, C., Musterbuch für Eisenkonstruktionen. Herausgegeben im Auftrage des Vereins deutscher Eisen- und Stahlindustrieller. 4. Auflage, neubearbeitet von Professor R. Kohnke. Mit zahlreichen Tabellen, Abbildungen und 42 Tafeln. Folio-Format. Geheftet . . . . M. 12,—
Gebunden M. 14,—

Verantwortlich für die Schriftleitung: Otto Dorn, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43. 44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.

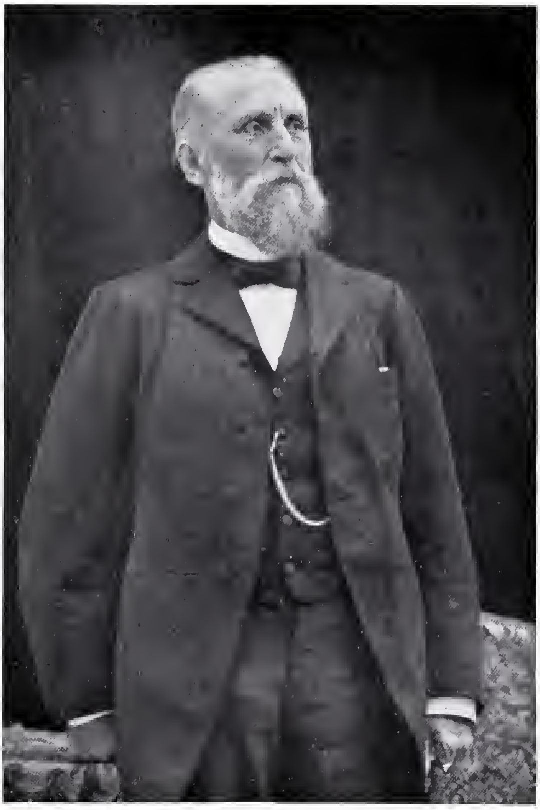


Jahrg. XI

EF BASSECHES-BUGWART: DEKORATIVE MALEREI.

November 1908.

FRIEDRICH ADLER †



Reich an Jahren, reich an Ehrenzeichen ist Friedrich Adler aus einem schönen Leben zur ewigen Ruhe gegangen, der letzten einer aus der Alten Berliner Schule. Indem aber so diese fast ausgestorbene Schule „historisch" geworden, fangen wir erst an, sie richtig zu würdigen. Nicht, als ob wir nicht über sie hinausgekommen wären. Aber aus einer Epoche des Kampfes und der Gährungen, bei dem so vieles vom Wirbel ergriffen dahinsinkt, da so viele Ideale vom wüsten rücksichtslosen Schritt der vorwärtsrasenden Lebensgier unserer mammonistischen Zeit zu Boden getreten werden: — aus solchen Tagen schweift der Blick schon wieder sehnsuchtsvoll zurück in die Welt einer abgerundeten Kultur, da man sich im ruhigen Ausbau einer Gedankenwelt, an deren Voraussetzungen kein Zweifel rüttelte, zu harmonischer Lebensfreude, selbstlosem Künstlertum entwickelte: zu der Welt der Humboldt und Schelling, der Hebbel, Schumann, Schinkel, Stüler und so vieler anderer, die zum letzten Male glaubten, ein allgemein menschliches Ideal herausbilden zu können.

Wir mögen den Irrtum solchen Strebens, das die natürlichen Schranken von Klima, Nationen und Rassen nicht erkannte, heut leicht zu durchschauen vermeinen: die ruhige Harmonie, die still ausreifende beglückende Kulturarbeit jener Zeit vermögen wir jetzt erst wieder zu ahnen, da uns alle ihre Früchte — darunter auch mancherlei künstliche, gewiß! — verloren zu gehen drohen!

Jetzt erst wieder beginnen wir hinter der „Nüchternheit" der Berliner Schule, hinter dem Verstandeswerk ihrer „Tektonik", die ja allerdings mehr Geister gefesselt als befreit haben dürfte, den reinen Idealismus zu sehen, die Einheitlichkeit des Zeitempfindens und die Vornehmheit seines Ausdruckes. Vielleicht eine Kunst der

Retorte, wenn man schroff sein will; aber damit doch ganz gewiß zugleich auch ein — Destillat der Zeit. Und einer armen, aber — begeisterten Zeit. Wie fehlt uns heut ihre stille, doch reine und wärmende Flamme!

Und diese Flamme hat ehrlicher und reiner und reicher kaum in irgend einem Herzen der Berliner Schule gebrannt als in dem Friedrich Adlers. Allzeit war er ein Enthusiast; nur von diesem Gesichtspunkte aus gelangt man zur richtigen Würdigung seines Charakters, der oft genug verkannt worden ist, weil dieser Enthusiasmus eine merkwürdige Ehe mit dem spitzen Verstand, dem oft sarkastischen Witz des heimatlichen Berlinertumes eingegangen war. Er mag oft verwundet haben — bei der Treffsicherheit seiner Ironie aber kaum einen Unschuldigen. Er fühlte sich: gewiß, und Gott sei Dank! Nur die aufgeblähten Nullen eifern immer wieder gegen das unbequeme Selbstbewußtsein des hervorragenden Geistes. Und der Adlers war vielleicht einer der umfassendsten der alten Berliner Schule. Wäre er fünfzig Jahre später und mit modernem Geschäftssinn begabt zur Welt gekommen, hätte er sich spezialisiert, statt nach Universalität zu streben: er hätte seinen Namen ganz anders in Szene gesetzt; er hätte mit im ersten Treffen gestanden. Denn er war ein Künstler. Früh schon hatte der am 15. Oktober 1827 Geborene und nur mit Gewerbeschulbildung ins Fach Übergetretene die Aufmerksamkeit durch seinen Wettbewerbsentwurf zum Berliner Rathaus auf sich gezogen. Aber die Zeit war arm an Aufträgen, und nur an großen Aufgaben wächst auch das hervorragendste Talent zu wirklicher Größe heran. Die Berliner Bartholomäuskirche, die Adler als Stülers Bauleitender ausführte, gibt den Maßstab der Zeit. — So kam der rastlos an seiner Bildung und seiner Wissensmehrung Arbeitende zu derjenigen Tätigkeit, die damals allein ausgiebiger Betätigung des Idealismus Raum schaffte, zum Lehrfach. Zunächst Assistent von Karl Bötticher, ward er schon 1863 Professor; seinem Kolleg für Entwerfen von Gebäuden folgte nach Wilhelm Lübkes Abgang von Berlin seine Lehrtätigkeit in Baugeschichte, die mehr und mehr zum wesentlichsten Teile seines Wirkens wurde. Von der Eindringlichkeit seiner Studien und der Weitsichtigkeit des „Tektonen“ zeugte bald das für seine Zeit geradezu epochale und noch jetzt höchst wertvolle, obwohl leider nie zum Abschluss gekommene Werk „Mittelalterliche Backsteinbauwerke des preussischen Staates“.

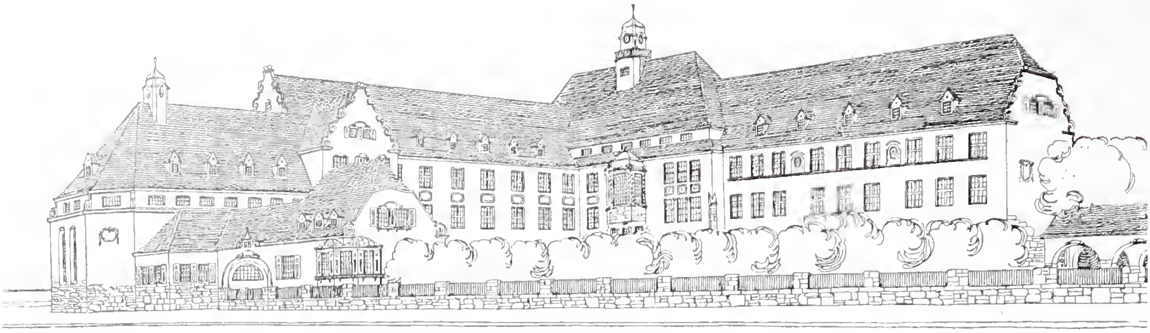
Doch auch an baulicher Tätigkeit sollte es ihm nicht fehlen. Außer einigen vornehmen Wohnhäusern in der Dorotheen- und Leipziger Straße, die sich durch großzügigen Maßstab vor verwandten Bauten gleicher Zeit auszeichnen, und außer der kleinen unglücklich eingebauten Christuskirche (1863) in der Königgrätzerstraße war es besonders der Neubau der Thomaskirche am Mariannenplatz (1864—1869), der seinen Ruf begründete. Man glaubte öfters über diese Schöpfung hinwegsehen zu dürfen; wer sie aber aus den Tendenzen ihrer Entstehungszeit beurteilt, wer die Selbständigkeit nachfühlt, mit der Adler bramanteske und romanische Motive verwertete, und wer den monumentalen Aufbau, namentlich die Fernwirkung des an sich nur kleinen Baues, etwa von der Oranienstraße aus, vorurteilslos auf sich wirken läßt, der muß in diesem an sich ärmlichen Werk eine ganz hervorragende Leistung erkennen, einen Kirchenbau, der noch heut, da doch die Kultusbauten in Berlin sich gegen damals schier verzehnfacht haben, an Eigenart des Raumgedankens immer noch durchaus mit in erster Reihe steht.

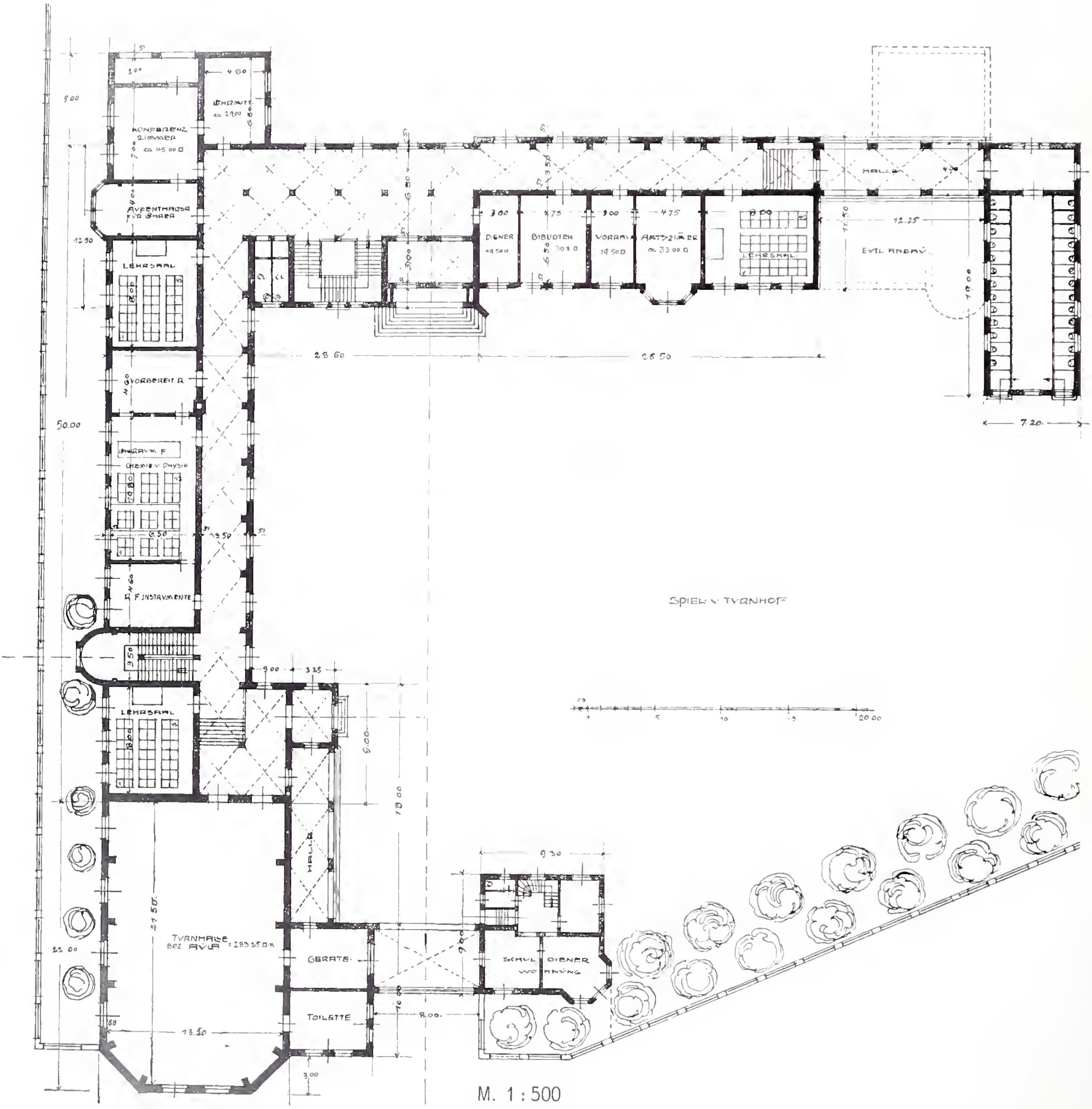
Die Ausführung der Elisabethkirche in Wilhelmshafen (1869—1874) und der Paulskirche in Bromberg (1874—79) — beide nicht von so ausgeprägter Eigenart wie die Thomaskirche — schloß die selbständige Bautätigkeit Adlers ab, denn der preußische Staat hatte sich inzwischen die Kraft des zu einer Autorität gewordenen Künstler-Archäologen gesichert. Seit 1877 war er für lange Jahre Dezernent für Kirchenbau im Ministerium der öffentlichen Arbeiten. Die zahlreichen dort unter seiner Leitung entworfenen Kirchen können naturgemäß nicht eine so ausgeprägt persönliche Note zeigen wie die Werke eigener Hand. Der Aufschwung aber, den der Sakralbau, besonders für dörfliche und kleinstädtische Verhältnisse, aus trübseliger Schablone zu modern empfundenen Gebilden genommen, ist wesentlich Adlers Werk.

Über seiner amtlichen Tätigkeit hat er die allgemeineren Interessen, namentlich die

des Kunstforschers nie vergessen; bekannt ist sein Anteil an den Ausgrabungen von Olympia; den feinsinnig nachfühlenden Künstler im umfangreich gelehrten Archäologen zeigen seine Wiederherstellungsversuche, u. a. die Stoa des Königs Attalos, die Urform des Pantheon und Erwins Münsterentwurf für Straßburg. Unter seinen bauwissenschaftlichen Forschungen waren neben solchen über mittelalterliche Kunst diejenigen über die Bauten Konstantinopels von besonderer Bedeutung. Mag auch gelegentlich enthusiastische Phantasie den Forscher zu Schlüssen verleitet haben, die späterer strengerer Methodik nicht ganz standhielten: immer blieb er ein hervorragender Anreger. Und deshalb ist auch in seiner Lehrtätigkeit der Schwerpunkt seiner Bedeutung zu sehen. Man muß ihn ausgangs der siebziger Jahre in der Fülle seiner Kraft gehört haben, wie ich, zu einer Zeit, da ringsum in der Welt die Baugeschichte noch durch Schönheitsphrasen und Histörchen abgetan wurde: wie er, ein echter Baumeister, aus der Bauentwicklung selber ein festgefügtes glänzendes Gebäude unter der Devise errichtete: „Im Anfang war die Konstruktion“. Und wie er diese ganz realistische Herleitung mit der Poesie der Heroenverehrung umkleidete, einer Begeisterung, die nur die Snobs unter seinen Hörern — es gab auch damals schon deren genug — nicht mit hinriß! Dem Lehrer kam es zugute, was vielleicht dem Forscher verdacht worden wäre, daß ihn das Thema gelegentlich zur Übertreibung fortriß. Las er Antike, oder Mittelalter, oder Renaissance: jedesmal empfand er die gerade behandelte Kunst so groß, daß er sie über alle anderen hinaus pries. War für aufnahmefähige Jugend dies Impulsive nicht gerade hinreißend? Ich weiß nur, daß niemand damals gleiche Fachbegeisterung in die Herzen zu gießen vermochte, weiß, daß ich die wertvollsten Einblicke in viele viele Kunstfragen seinem Kolleg verdanke und werde den großherzigen Lehrer stets in dankerfülltem Herzen bewahren. Begeisterung, die er in so viele ausgegossen: sie kann nicht verloren gehen!

Hans Schliepmann.





M. 1 : 500

SCHULE FÜR COLMAR.
ENTWURF VON W. RATZ, ARCHITEKT IN BERLIN.



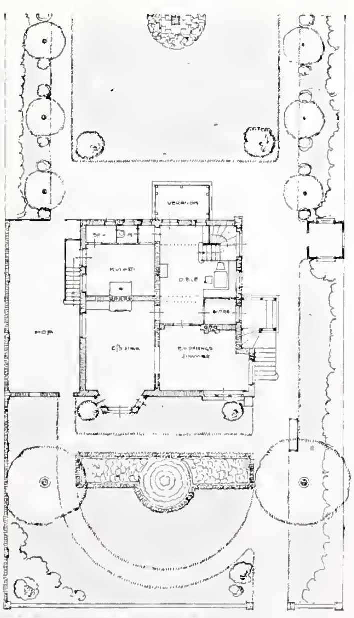
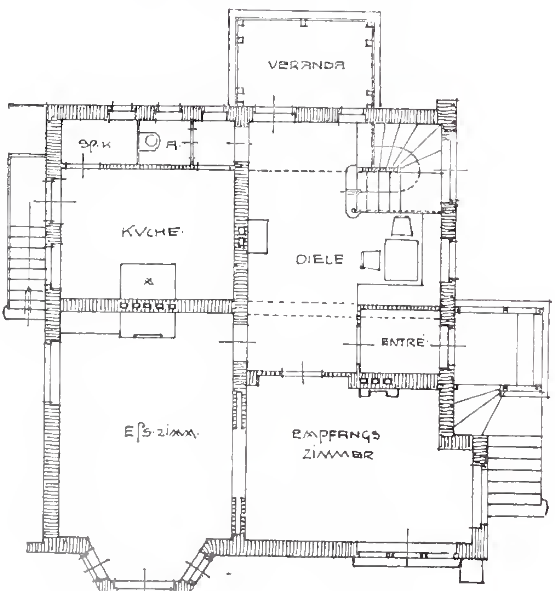
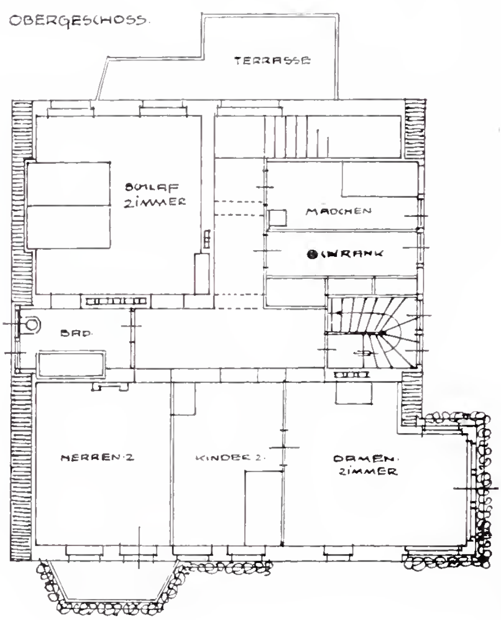


ABB. 313—314.
VILLA IN
HESSENWINKEL.
ARCHITEKT:
W. RATZ.







M. 1 : 200

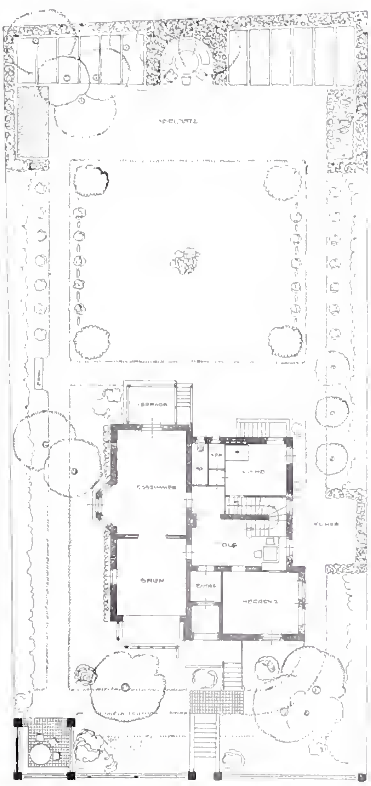
VILLA IN HESSENWINKEL.
ARCHITEKT: W. RATZ.



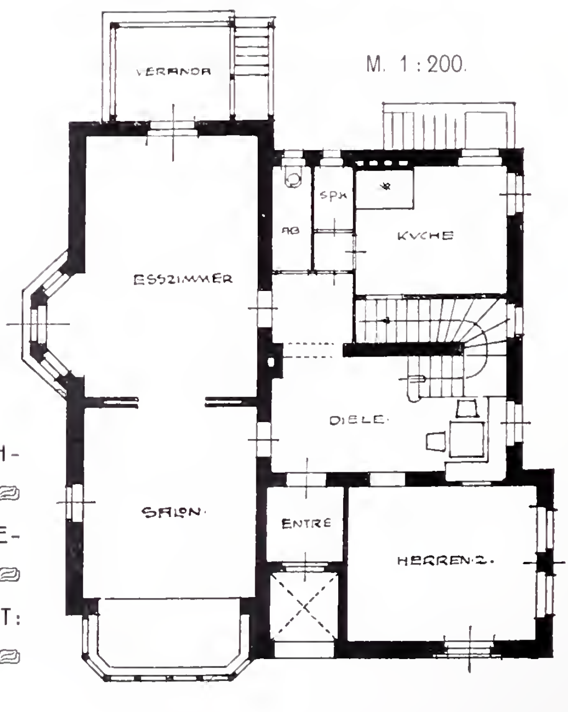


VILLA IN HESSENWINKEL.
FASSADE UND SPEISEZIMMER.
ARCHITEKT: W. RATZ.





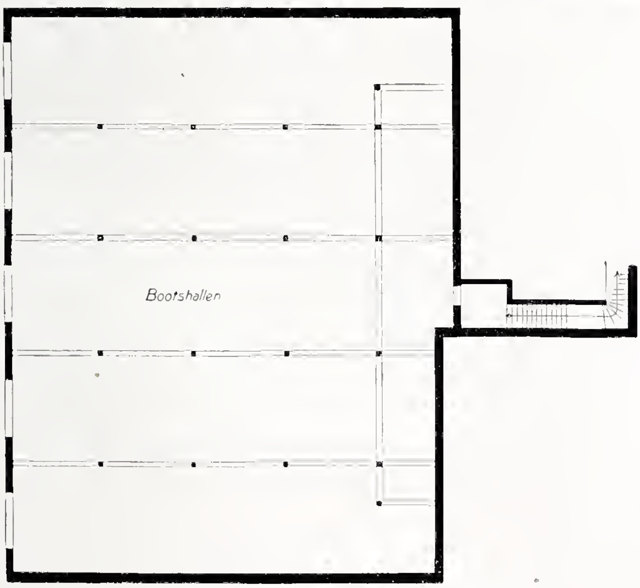
M. 1 : 500.

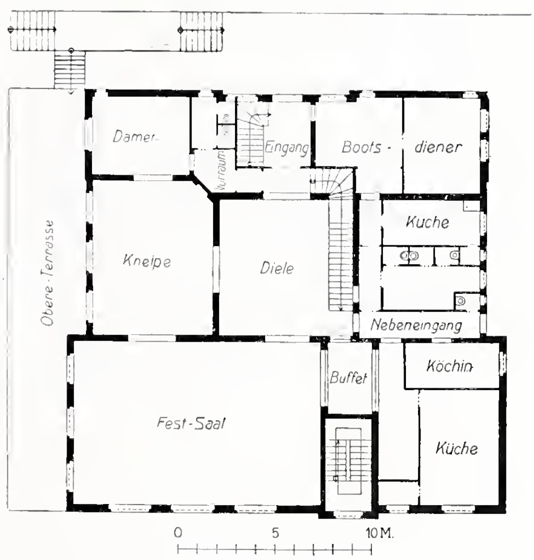


M. 1 : 200.

VILLA IN ZEHLENDORF, GOETHESTRASSE 36. ARCHITEKT: W. RATZ.



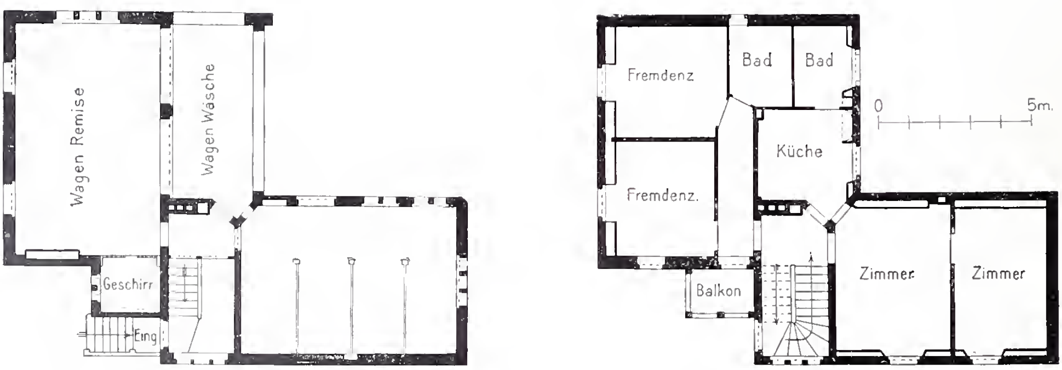




M. 1 : 400.

NEUES BOOTSHAUS DES BERLINER RUDERCLUBS AM KLEINEN WANNSEE.
ARCHITEKT: CONSTANTIN EMMLER.





M. 1 : 250.

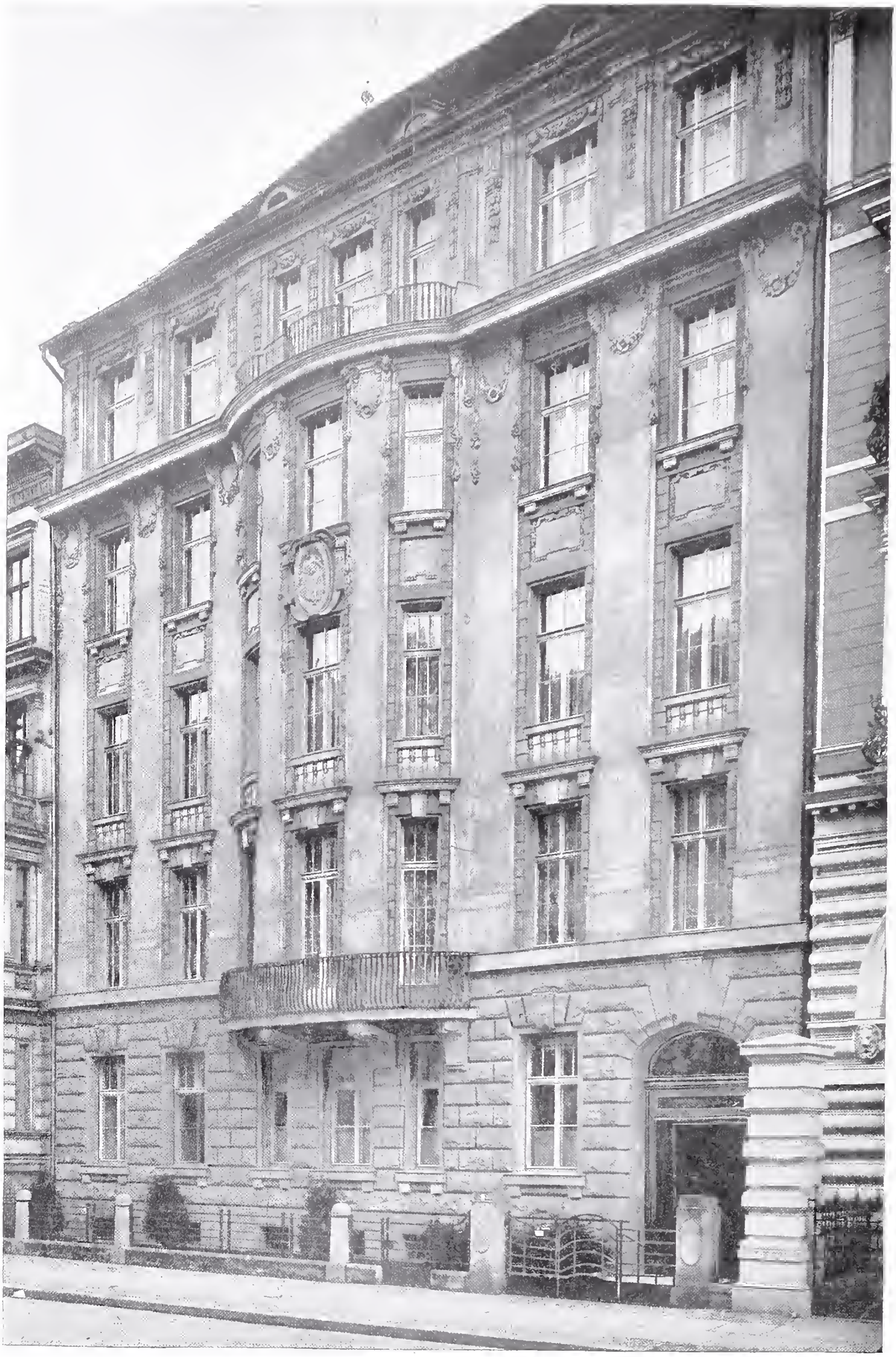
STALL UND GÄRTNERHAUS ALT-GLIENICKE, KAISERSTRASSE ECKE RATHAUSSTRASSE.

ARCHITEKT: EMANUEL HEIMANN IN NEUBABELSBERG.

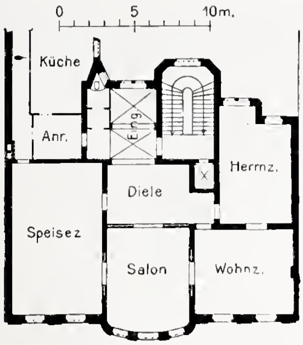
ABB. 329.



GESCHÄFTSHAUS DER FIRMA ULLSTEIN & CO., CHARLOTTENSTRASSE 11/12.
ARCHITEKTEN: HART & LESSER, BERLIN.



WOHNHAUS VON DER HEYDTSTRASSE 12. VORDERANSICHT.
ARCHITEKTEN: HART & LESSER.



M. 1 : 500.

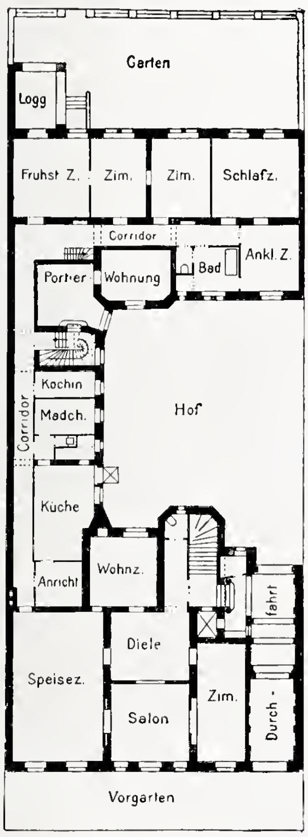
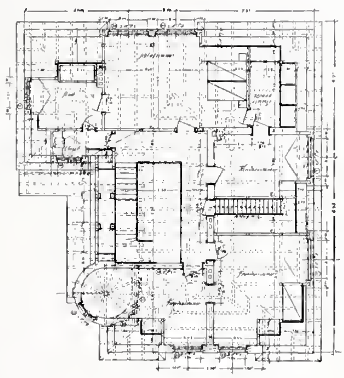


ABB. 333—334.



M. 1 : 400.

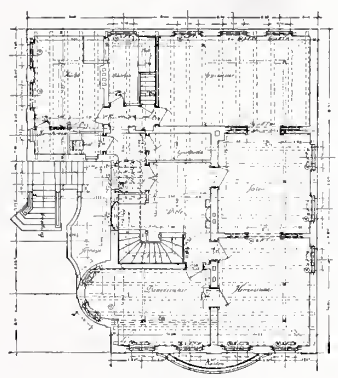


ABB. 331—332. WOHNHAUS VON DER HEYDTSTRASSE 12.
ARCHITEKTEN: HART & LESSER.

ABB. 333—334. VILLA. GRUNEWALD, SCHINKELSTRASSE 4.
ARCHITEKTEN: JÜRGENSEN & BACHMANN.

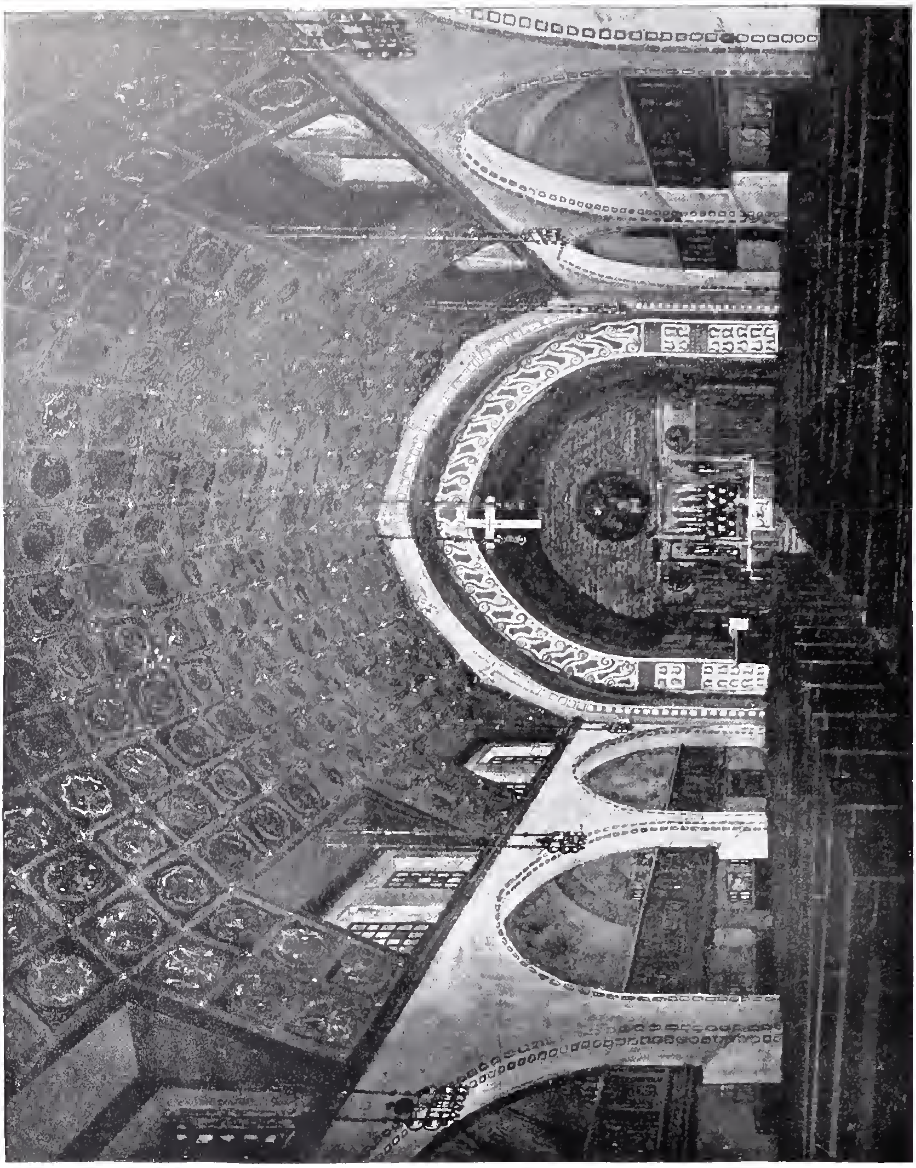


VILLA. GRUNEWALD, SCHINKELSTRASSE 4.
ARCHITEKTEN: JÜRGENSEN & BACHMANN.

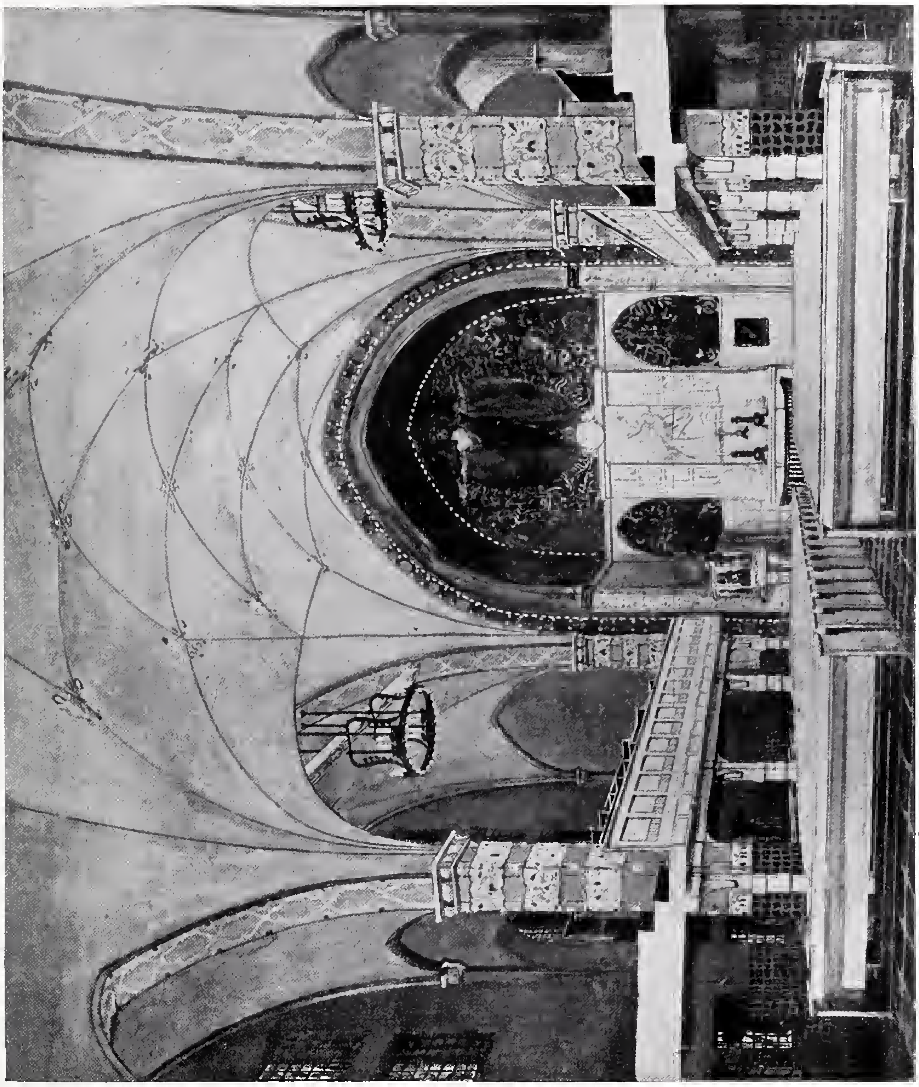


VILLA. GRUNEWALD, SCHINKELSTRASSE 4.
ARCHITEKTEN: JÜRGENSEN & BACHMANN.

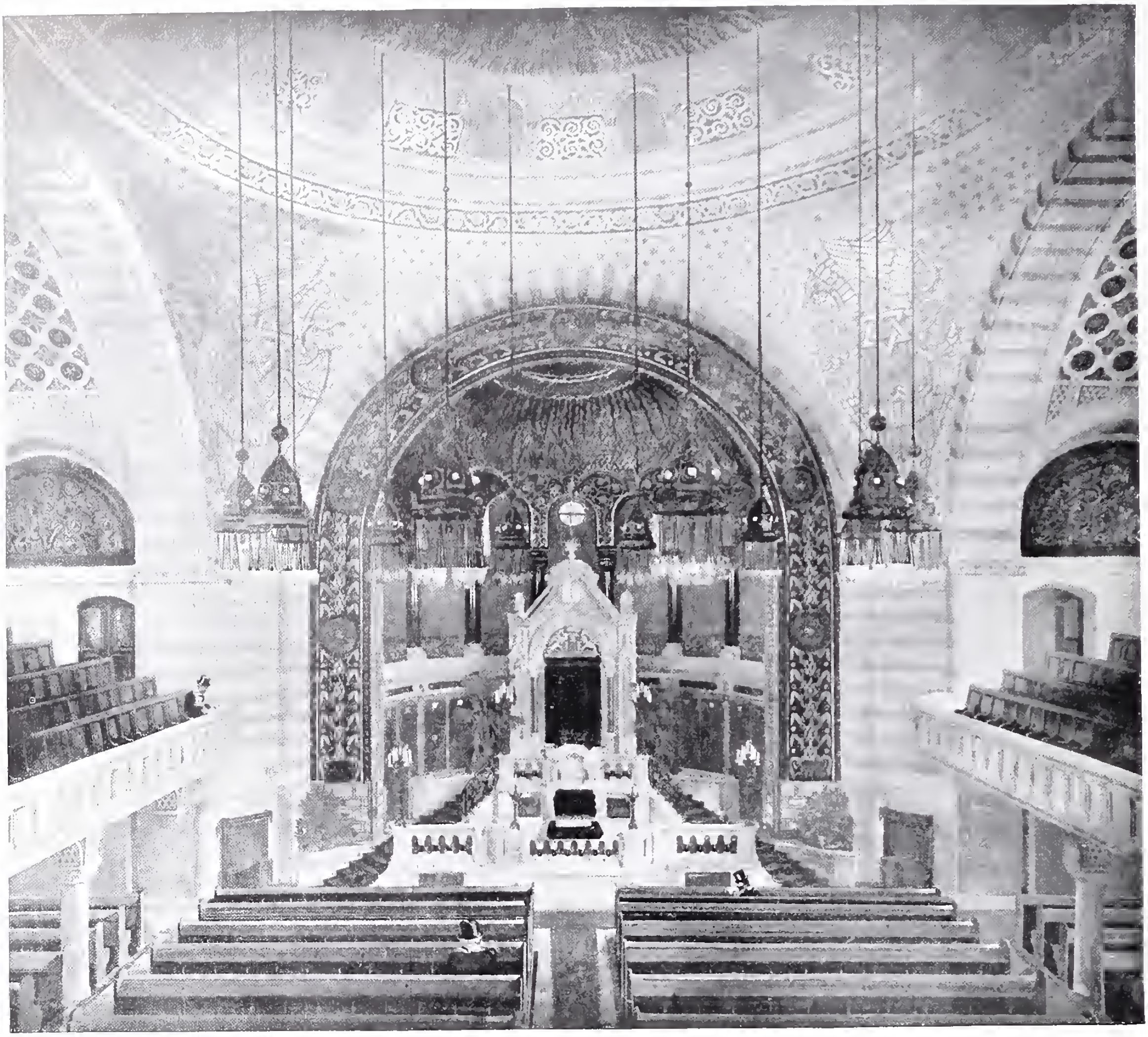
ABB. 337.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1908.
KIRCHE IN STELLINGEN.
ARCHITEKTEN: JÜRGENSEN & BACHMANN.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1908.
ST. PETRIKIRCHE IN FLENSBURG.
ARCHITEKTEN: JÜRGENSEN & BACHMANN.

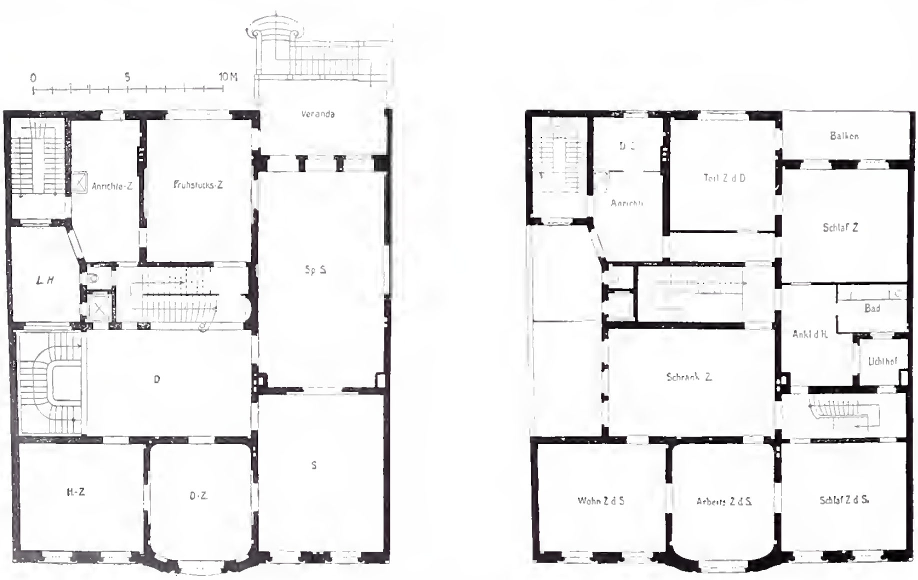


GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1908.
INNERES DER SYNAGOGE IN POSEN.
ARCHITEKTEN: CREMER & WOLFFENSTEIN.



WOHNHAUS BENDLERSTRASSE 41.
ARCHITEKTEN: CREMER & WOLFFENSTEIN.

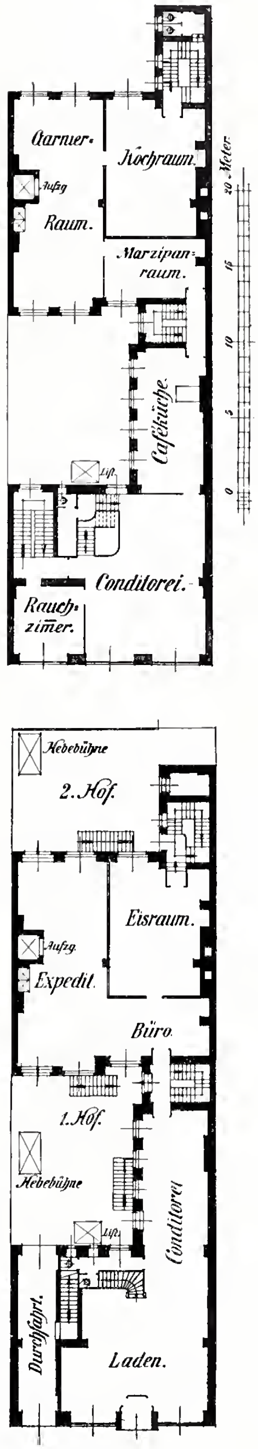




M. 1 : 400.

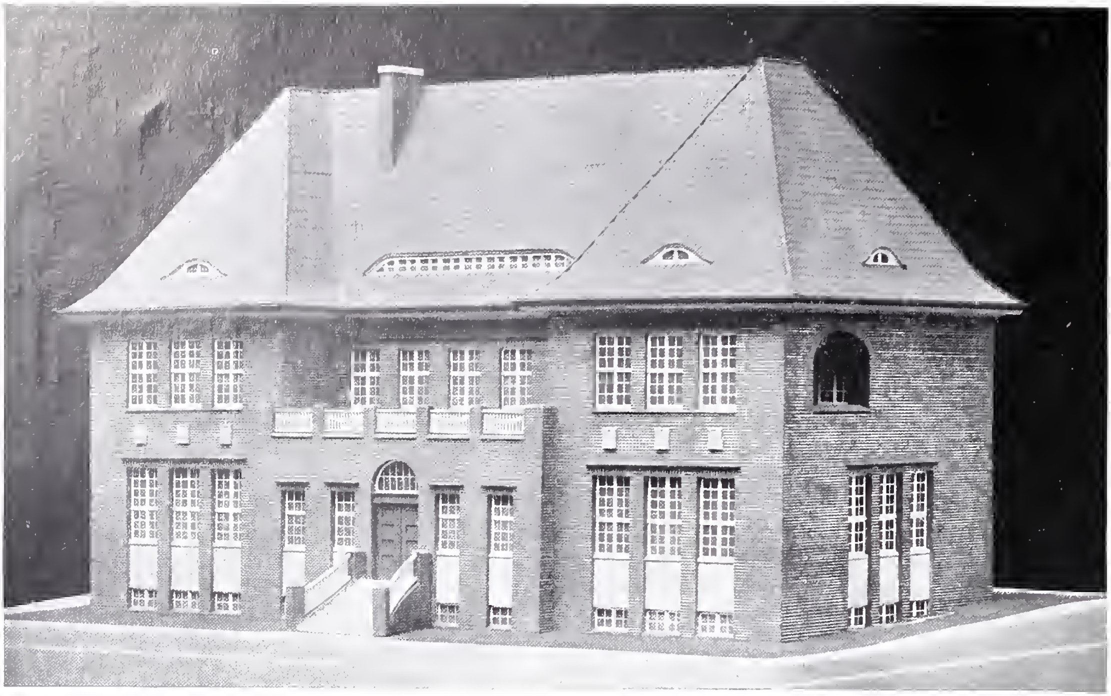
WOHNHAUS BENDLERSTRASSE 41.
ARCHITEKTEN: CREMER & WOLFFENSTEIN.

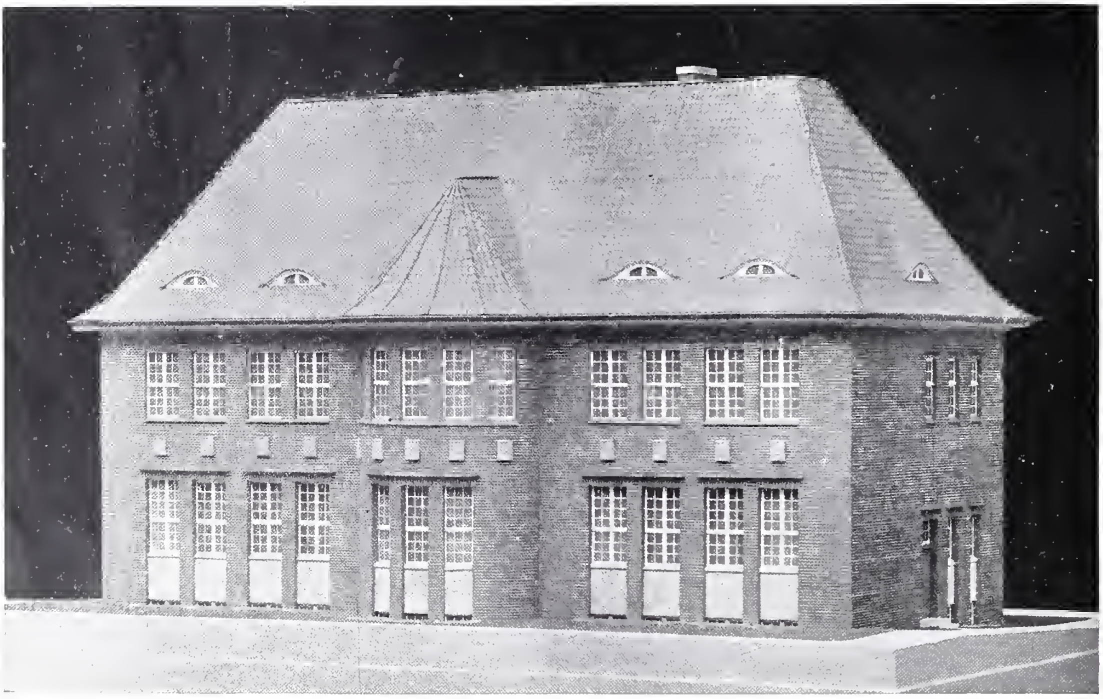




M. 1 : 500

WOHN- UND GESCHÄFTSHAUS MAUERSTRASSE 76.
VORDERANSICHT. ARCHITEKT: CARL MOSTERT.



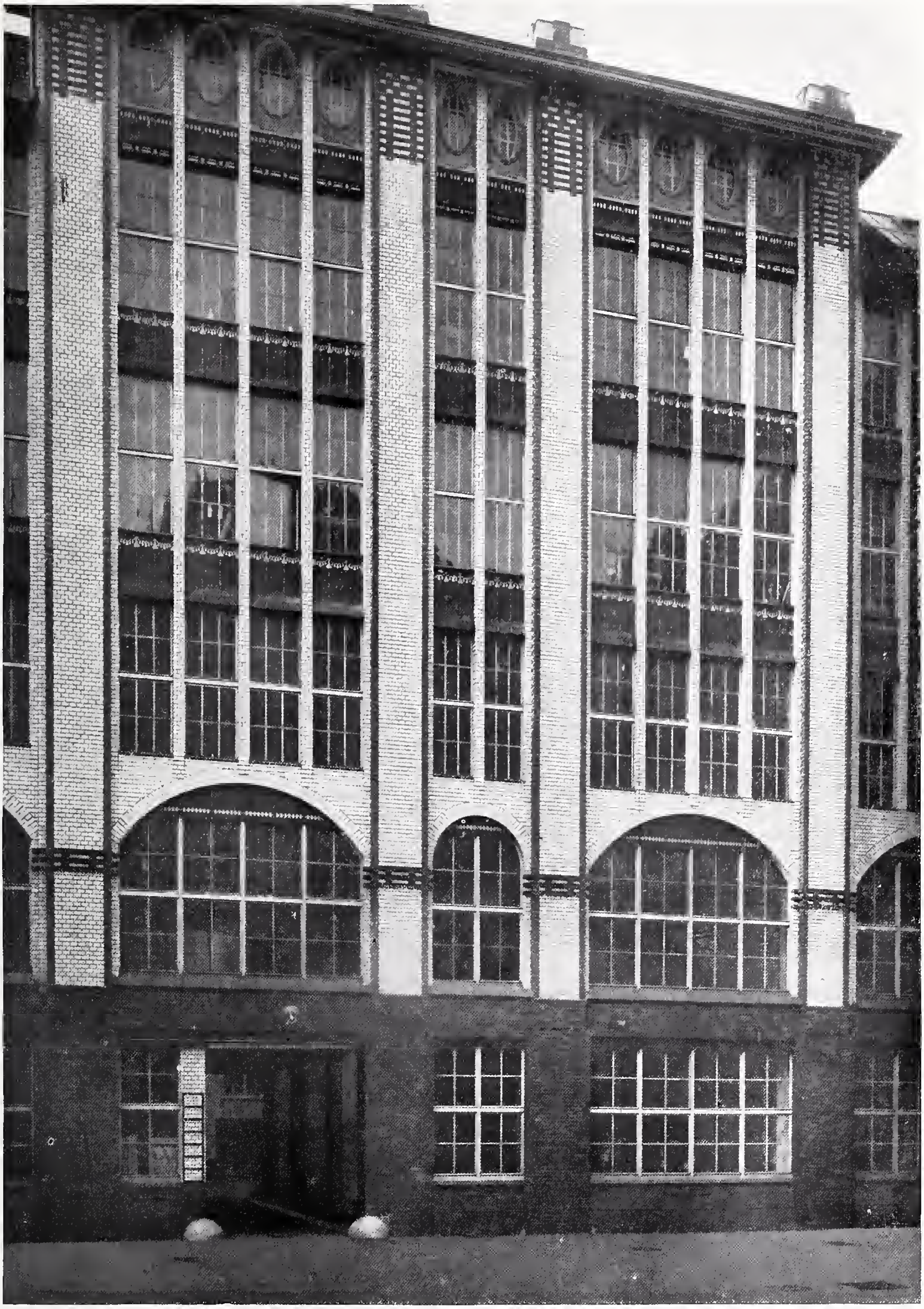


GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1908.

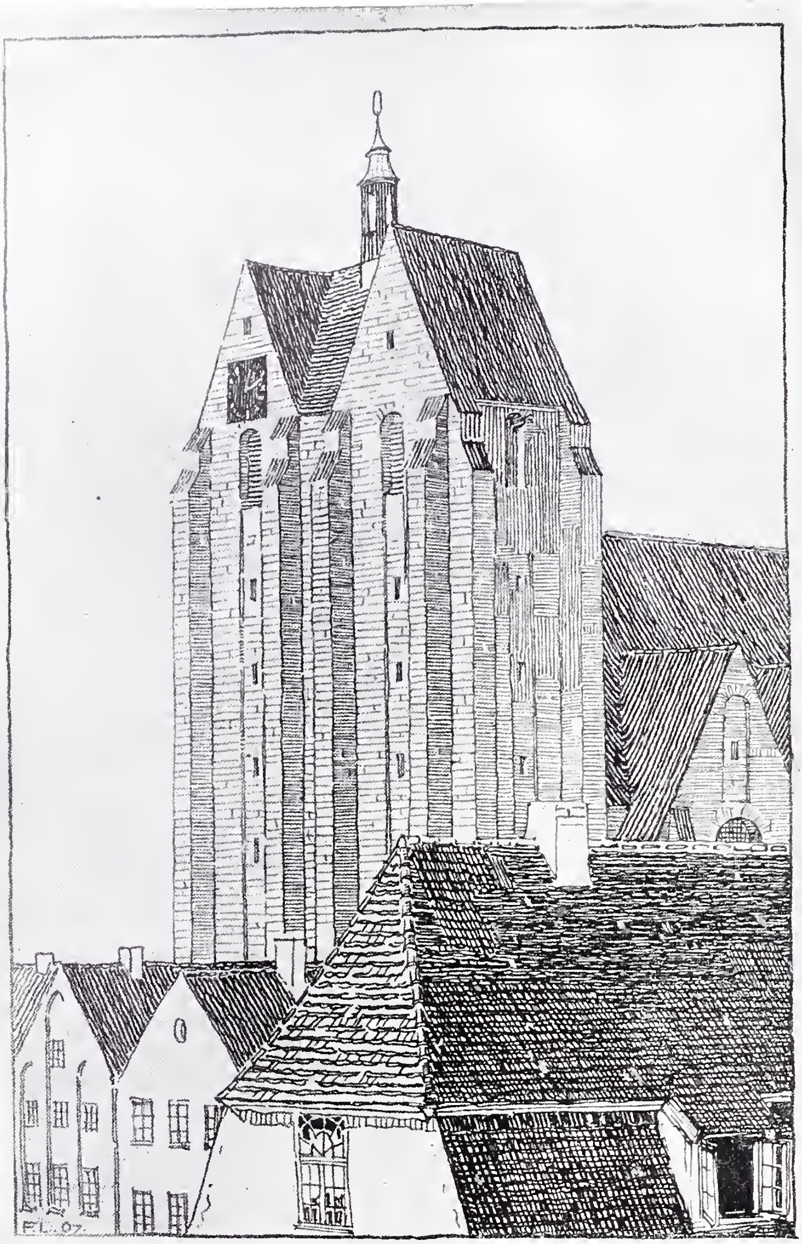
REICHSBANKNEUBAU IN SONDERBURG.

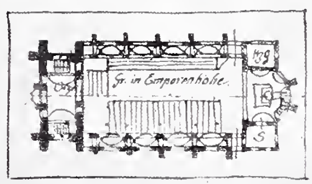
ARCHITEKT: JULIUS HABICHT, BERLIN.

ABB. 349.



GESCHÄFTSHAUS FRANKFURTER ALLEE 161/162.
HOFFASSADE. ARCHITEKT: HANS LIEPE.



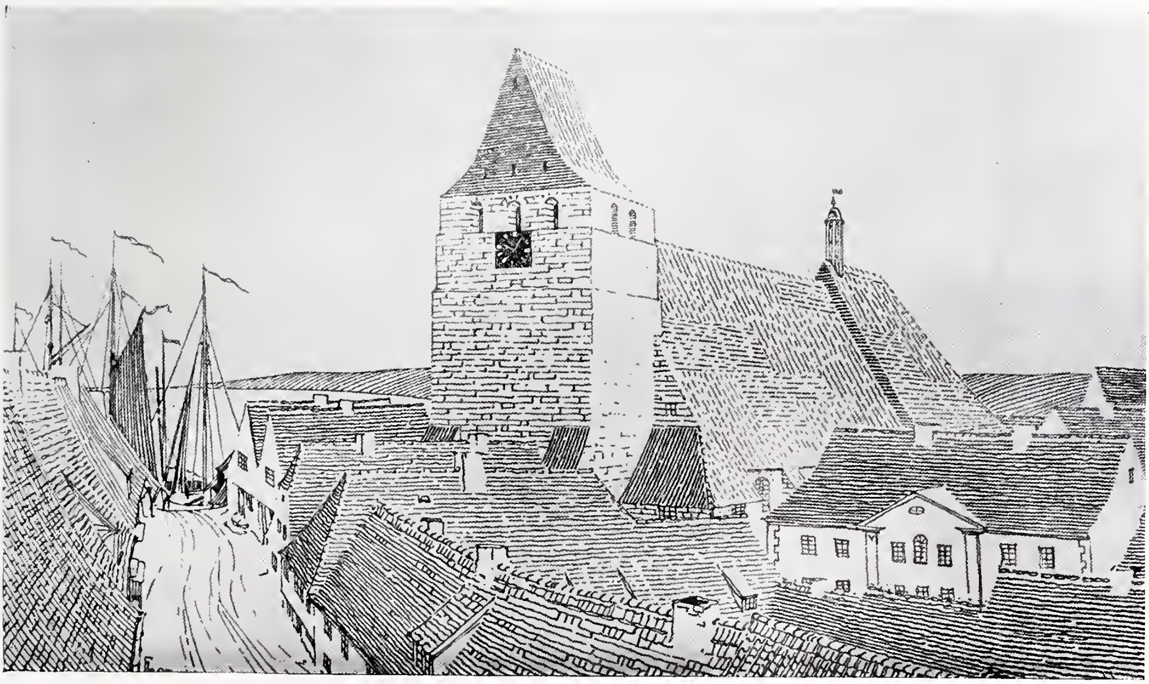


GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1908.

OSTSEEKIRCHE.

ARCHITEKT: FRIEDRICH LAHRS, CHARLOTTENBURG.





GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1908.
OSTSEEKIRCHEN.
ARCHITEKT: FRIEDRICH LAHRS, CHARLOTTENBURG.



FAMILIENURNENHALLE.
ARCHITEKT: CARL STAHL.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1908.
GRABDENKMAL.
BILDHAUER HANS DAMMANN. ARCHITEKT: H. KÖNKE.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1908.
KRIEGERDENKMAL FÜR WIESBADEN.
ARCHITEKT: CARL KRAUSE. BILDHAUER FRANZ PRITZEL.

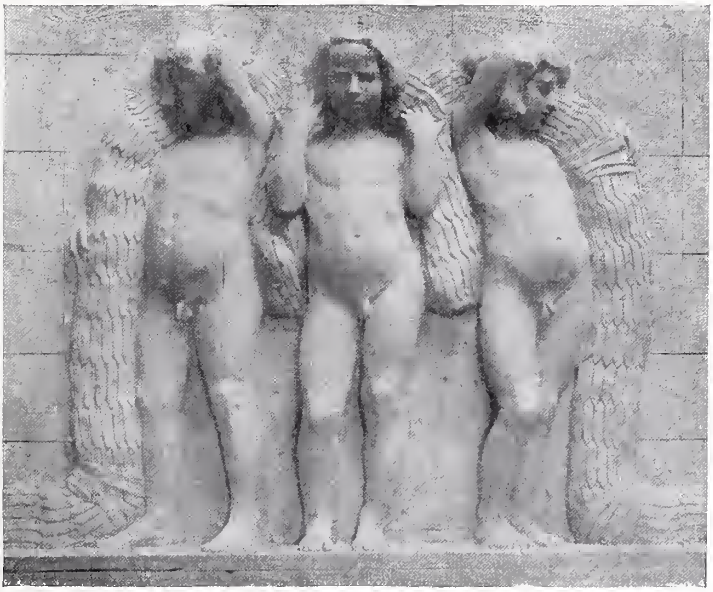




ABB. 356. PLASTIK AM PORTAL DES HAUSES REINICKENDORF, SCHARNWEBERSTRASSE 111. BILDHAUERIN: CHARLOTTE GLAESKE.

ABB. 357. GEIGENSPIELER. BILDHAUERIN: CHARLOTTE GLAESKE.



AUSSTELLUNG DER SEZESSION 1908.
DEKORATIVER FRIES. MALER CURT TUCH.





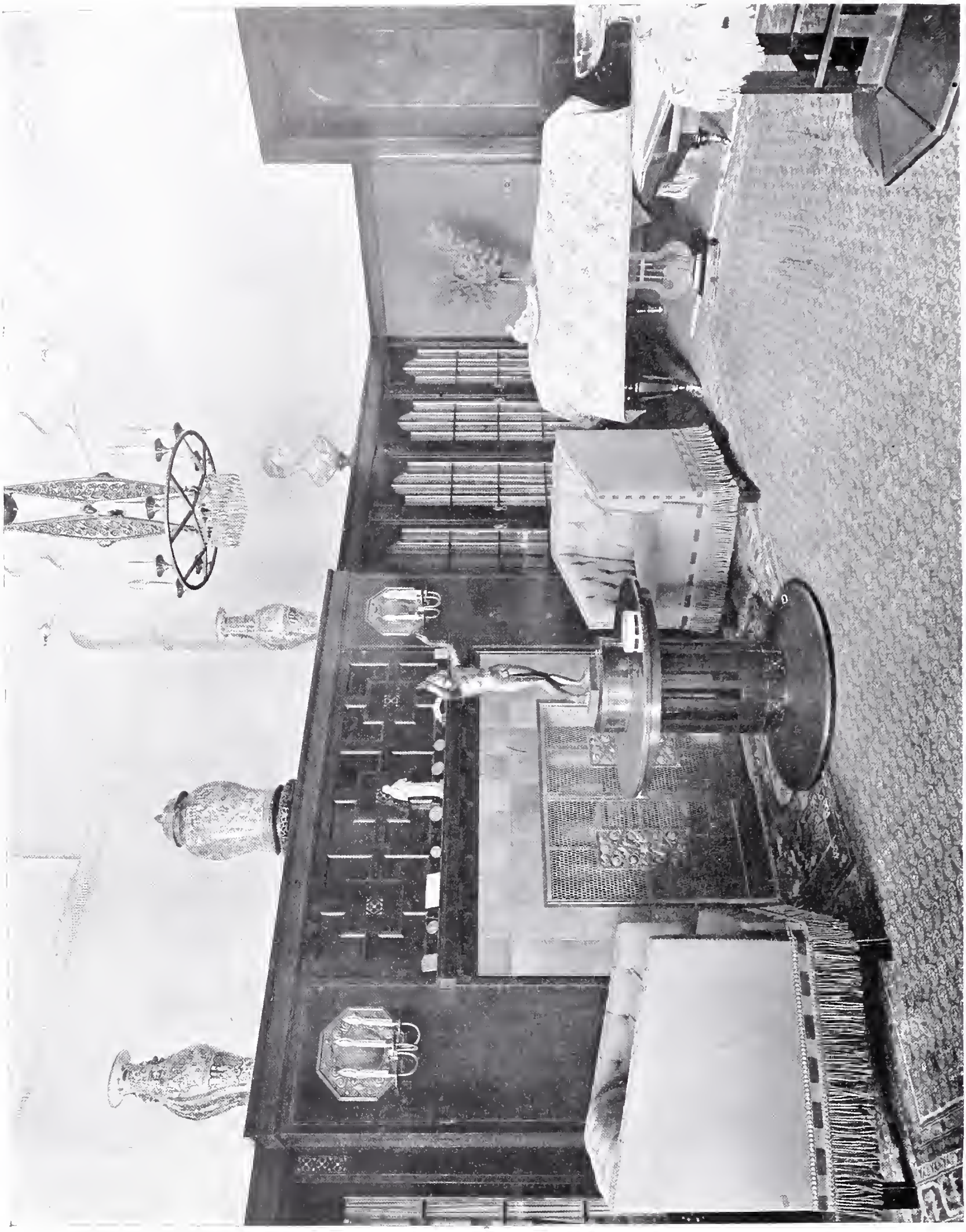
GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1908.
ABB. 359. GELBE PAPPELN. VON RICH. ESCHKE, BERLIN.
ABB. 360. LANDSCHAFT VON O. FRENZEL, BERLIN.



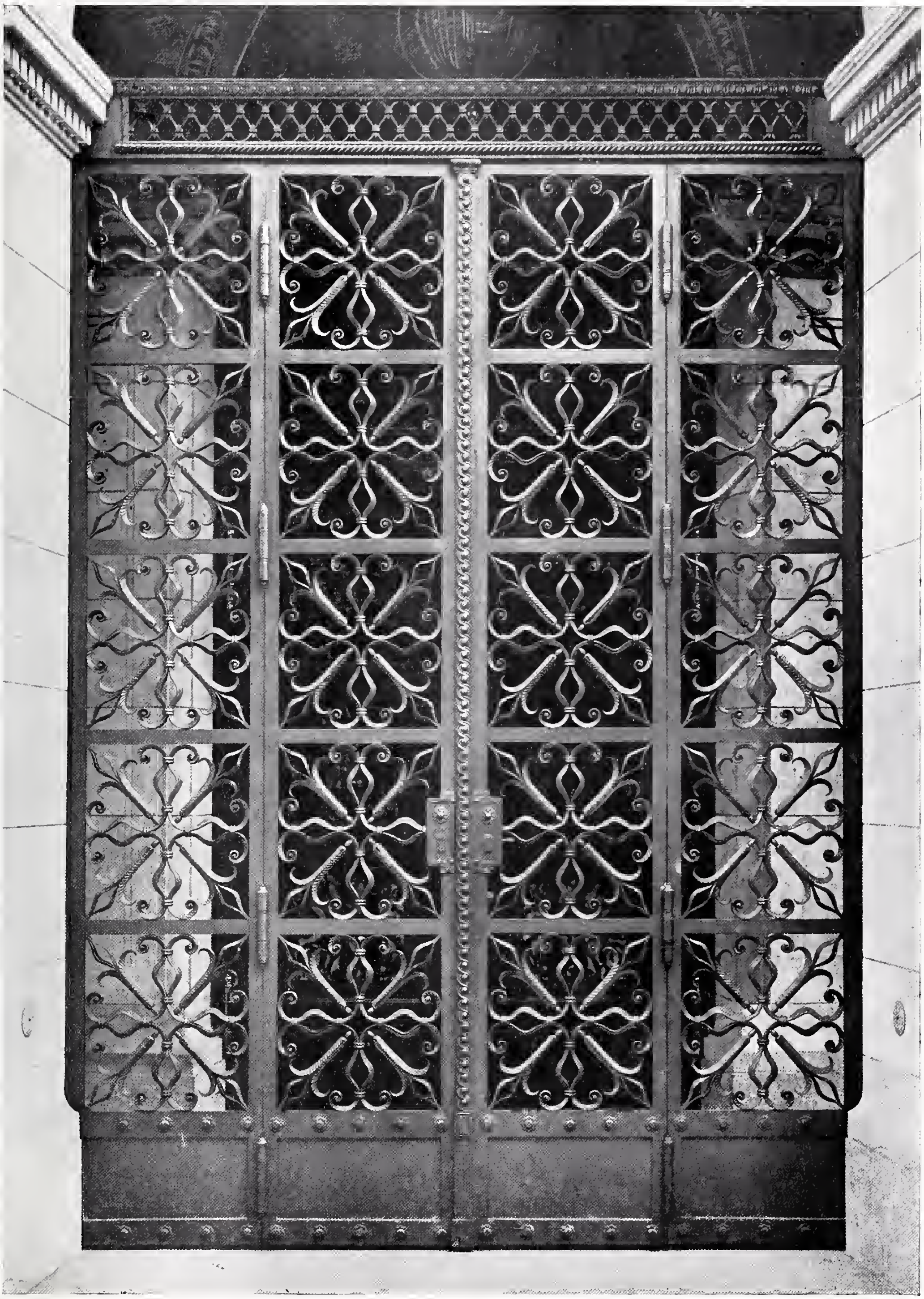
WASCHTISCH FÜR ZWEI PERSONEN.
ARCHITEKT: ALFRED ALTHERR.



DREITEILIGER WÄSCHESCHRANK.
ARCHITEKT: ALFRED ALTHERR.



MUSIKSALON IN DER WOHNUNG BRASCH, CHARLOTTENBURG.
VON MARTIN KIMBEL, MÖBELFABRIK IN BRESLAU.



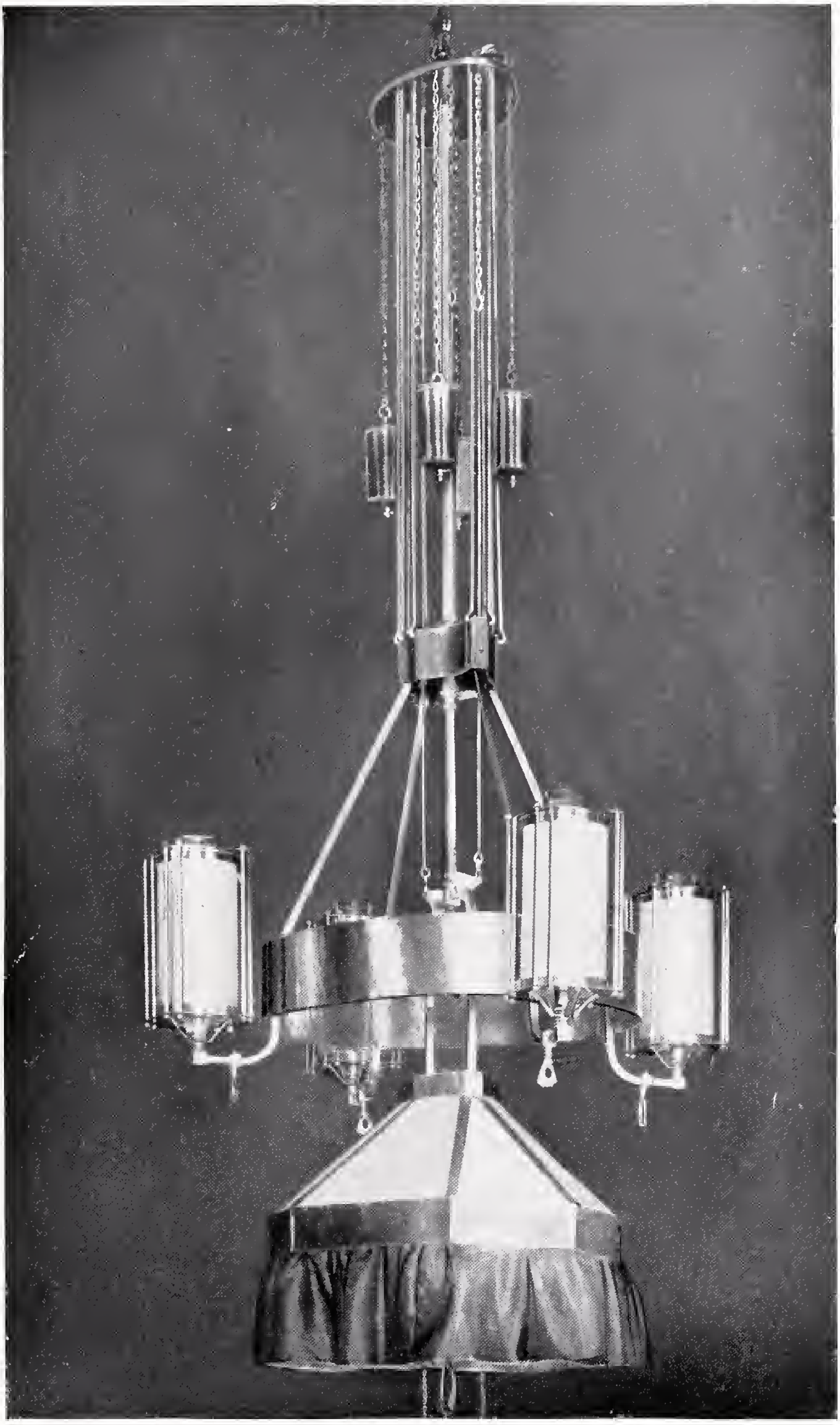
EISERNES TOR AN DER DEUTSCHEN BANK, MAUERSTRASSE 25/28.
ARCHITEKT: W. MARTENS.

ABB. 365.



HAUPTPORTAL FÜR DAS KÖNIGLICHE POLIZEI-PRÄSIDIUM IN KIEL.

NACH ALTER MANIER IN HANDSCHMIEDETECHNIK VOM KÖNIGLICHEN HOFKUNSTSCHLOSSERMEISTER HERMANN SCHULZ, BERLIN-RIXDORF.



KRONE FÜR GASBELEUCHTUNG.
ARCHITEKT: ADOLF HARTUNG, BERLIN.

CHRONIK



„Wettbewerb Groß-Berlin". Unter dieser Überschrift bringt die Tägliche Rundschau vom 30. September, augenscheinlich von bestunterrichteter Seite, folgende Ausführungen:

„Das amtliche Programm für den Wettbewerb um einen Grundplan zur Bebauung von Groß-Berlin, für das eine Sonderkommission der Berliner Architekten fast $1^1/_2$ Jahre angestrengt tätig war, ist jetzt von den Preisrichtern, etwa 23 an der Zahl, endgültig genehmigt worden. Nicht genehmigt wurde in der gemeinsamen Sitzung die Wahl von zwei auswärtigen Autoritäten des Städtebaus ins Preisgericht, nämlich der Herren Prof. Dr.-Ing. Henrici-Aachen und Prof. Dr. Theodor Fischer-München, obgleich einstimmig der Ausschuß der Architekten diese Zuziehung für unbedingt nötig erachtet hatte, damit auf diese Weise zu der großen Zahl von Baubeamten, die in erster Linie als Vertreter ihrer Gemeinden und Behörden in das Preisgericht eintreten, ein Gegengewicht gegeben sei — ein Umstand, der besonders für die Beteiligung auswärtiger Städtebaukünstler von besonderem Werte ist. Wir können diese Entscheidung, welche dem Beschlusse der doch aus führenden Fachmännern zusammengesetzten Sonderkommission schnurstracks zuwiderläuft, nur bedauern, zumal dies schon vor Beginn des Wettbewerbs eine Konzession an die Nichtstädtebauer gegenüber anerkannten und von ihren Fachgenossen zu diesem Zwecke in obige Kommission gewählten Städtebaukünstler ist. Die Ausschreibung des Wettbewerbs, dessen Endtermin wegen des Riesenumfanges auf den 15. Dezember 1909 festgesetzt ist, erfolgt, wie wir hören, spätestens Mitte Oktober. Bis dahin werden die zeichnerischen Unterlagen fertig sein. Diese Unterlagen, für die ein unter Leitung von Baumeister E. Heimann und nach dessen Erkrankung unter Baumeister Herm. Jansen stehender Stab von Zeichnern über ein Jahr lang tätig ist, erfordern allein schon eine Auslage von 40000 M., die bereits genehmigt sind. Da es sich um die Bebauungspläne von 176 (!) Gemeinden Groß-Berlins handelt, um Pläne, welche alle erst zusammengetragen und in einheitlichem Maßstabe aufgezeichnet werden mußten, so wuchs die Arbeit dermaßen riesenhaft an, wie das bisher wohl von keiner Stadt auch nur annähernd geleistet wird. Die Unterlagen selbst können, wie noch näher bekannt gegeben wird, direkt vom Magistrat Berlins gegen eine Hinterlegung von 500 M. (nur zwei Drittel des wirklichen Wertes) von Mitte Oktober ab bezogen werden."

Wie es möglich gewesen ist, gerade auf Kräfte wie Henrici und Theodor Fischer freiwillig zu verzichten, ist ein Rätsel, das unseres Erachtens dringend der Aufklärung bedarf, damit nicht der „große Schritt in letzter Stunde", als welcher dieser ungeheuer wichtige Wettbewerb anzusehen ist, wie ein direktionsloser oder gar wie ein in bestimmte einseitige Richtung gedrängter Schritt erscheint. Es wird sich höchst wahrscheinlich — leider — erweisen, daß, wie glänzend auch immer das Ergebnis sein möge, eine grundlegende und ach so nötige Wandlung in der längst verfahrenen Angelegenheit des Bebauungsplanes von Groß-Berlin auch durch den Wettbewerb nicht mehr eintreten kann, weil die in Betracht kommenden Fragen eben noch zu neu sind, als daß sie den Herren Gemeindevertretern durchweg zur Entscheidung von wirklichem Sachverständigen-Standpunkte überlassen werden könnten. Um so nötiger wäre es, daß die wirklichen Führer auf diesem Gebiet alle ihr Gewicht in die Wageschale werfen könnten, um einer Majorisierung durch die „Verwaltungsstandpunkte" vorzubeugen, damit der Wettbewerb wenigstens an idealem Ergebnis die — Kosten decke und damit bei einem Vergleich des möglichen mit dem gegenwärtigen Zustande, der aus der ausbeuterischen Wirtschaft der Terrain-Spekulations-Konsortien unter der Machtlosigkeit der Regierung entstanden ist, allen gesetzgeberischen Faktoren endlich das Gewissen lebendig gemacht werde, daß hier nur durch Zukunftsvorsorge und eine einschneidende gesetzliche Regelung des Bebauungsplanes dem weiteren Umsichgreifen des Chaos vorgebeugt werden kann.

* * *

St. Petersburg. Am 21. August wurde die Internationale kunstgewerbliche Ausstellung in St. Petersburg eröffnet. Das Protektorat über die deutsche Abteilung hatte der Großherzog von Hessen übernommen; die Veranstaltung dieser Abteilung wurde mit Unterstützung der „Ständigen Ausstellungskommission für die deutsche Industrie" organisiert. Die Architektur der deutschen Ausstellung stammte von Professor Bruno Möhring in Berlin. An der Ausgestaltung des Ehrenhofes waren beteiligt: mit dekorativen Malereien Kurt Tuch und Professor Max Koch, mit Bildhauerarbeiten Georg Roch und Walter Schmarje, sämtlich in Berlin. Die deutsche Abteilung enthält außer dem Ehrenhof folgende Räume: Einen Saal der Kgl. Porzellan-Manufaktur Berlin, einen Raum für Keramik, ein Kinderzimmer, ein Damenschlafzimmer, zwei Herrenzimmer, eine Abteilung Raumkunst, ein Kabinett eines Kunstliebhabers, ein Damensalon eines Ozeandampfers, einen Salon von Professor Olbrich, zwei Säle mit sächsischem Kunstgewerbe, ein Lesezimmer und einen Raum mit Metallarbeiten. Das deutsche Komitee hat einen durch Herrn Professor Peter Behrens ausgestatteten Katalog herausgegeben.

Inzwischen sind der deutschen Abteilung folgende Auszeichnungen zuteil geworden:

Gruppe: Metalle.

Große Goldene Medaille: D. Vollgold & Sohn, Goldarbeiter.

Kleine Goldene Medaille: Akt.-Ges., vorm. H. Gladenbeck & Sohn, Bronzeguß.

Kleine Silberne Medaille: Victor Hillmer, Bronze-Treibanstalt. Richard L. F. Schulz, Bronzearbeiten. Otto Schulz.

Bronzene Medaille: Ferd. Thielemann.
Diplome: Gustav Lind Nachf., Ziseleur. Emerich Lind.

Gruppe: Holz.

Große Goldene Medaille: Gebrüder Bauer, Möbelfabrik.
Große Silberne Medaille: Trunck & Co., Möbelfabrik. Hohenzollern-Kunstgewerbehaus H. Hirschwald (Inh. Friedmann & Weber). Rudolf Hertzog, Möbelstoffe, Teppiche. Arnold Müller.

Gruppe: Keramik.

Große Goldene Medaille: Kgl. Porzellan-Manufaktur.
Kleine Goldene Medaille: Deutsche Glasmosaik-Gesellschaft Puhl & Wagner. Erste Deutsche Blumentopfwerke G. m. b. H.
Große Silberne Medaille: J. Schmidt, Glasmalerei.

Gruppe: Verschiedenes.

Große Goldene Medaille: Ernst Wasmuth A.-G. Robert Beyer, Geigenbau.
Kleine Goldene Medaille: Poppe & Wirth, Deutsche Linoleum- und Wachstuch-Comp.
Große Silberne Medaille: Max Fleischer-Wiemans, Maler. Margarete Erler, Stickereien.
Kleine Silberne Medaille: Walther Schmarje, Bildhauer.
Diplom: Georg Roch, Bildhauer. Curt Tuch, Maler.

* * *

Δ Im Wettbewerb für ein Geschäftsgebäude der Kommerzbank in Lübeck wurde unter 88 Entwürfen der I. Preis von 5000 M. den Herren Architekten Bielenberg & Moser in Berlin, der II. Preis von 3000 M. Herrn Architekt Alfons Berger in Leipzig-Gohlis und der III. Preis von 1000 M. Herrn Baurat W. Martens in Berlin-Grunewald zuerkannt. Angekauft sind die Entwürfe der Herren Regierungsrat Erich Blunck in Nicolassee und Architekt Blunck & Sohn in Lübeck. Ausstellung der Entwürfe vom 4. bis 14. Oktober in der Katharinenkirche in Lübeck.

* * *

∾ Am 1. Oktober wurde in Kottbus der mit einem Kostenaufwande von 650 000 M. hergestellte Neubau eines Stadttheaters feierlich eröffnet. Der Plan zu diesem rührte von Bernhard Sehring her, dem Sieger aus einem engeren Wettbewerb. Auch die künstlerische Oberleitung hat in den Händen dieses bekannten Architekten gelegen.

* * *

⊖ Im Oktober wurde in der oberen Friedrichstadt ein neuer Monumentalbau, das vom Kaiserl. Baurat Ahrens errichtete Kaufhaus Friedrichstraßen-Passage eröffnet, das zugleich einen großzügigen Durchgang zwischen Friedrich- und Oranienburgerstraße herstellt. Wir werden im nächsten Heft mehrere Abbildungen des aufwändigen Baues bringen können.

* * *

○ Groß-Lichterfelde bei Berlin. Die Gemeindevertretung hat beschlossen, für das Real-Gymnasium ein neues Gebäude zu errichten. Bis zur Vollendung soll neben dem Schillergymnasium ein Pavillon für die Unterbringung einiger Realschulklassen errichtet werden. Die Gemeindevertretung bewilligte dazu 16 000 M. Der Realschulneubau soll bis zum Oktober 1910 fertiggestellt sein.

* * *

≌ Berlin. Eine neue katholische Kirche soll im südlichen Teil der Wilhelmstraße errichtet werden. Zu diesem Zwecke will das Konsistorium der St. Hedwigskirche die Grundstücke Wilhelmstraße 122, die bis zur Königgrätzerstraße durchgehen, für $2^1/_2$ Millionen Mark ankaufen.

* * *

♀ Über das neue Rathaus von Schöneberg machte der Leiter des Schöneberger Hochbauamts, Herr Stadtbaurat Egeling, in einer von den beiden Bezirksvereinen „Alt-Schöneberg“ und „Nordost“ im Saale der Schloßbrauerei gemeinschaftlich abgehaltenen Versammlung folgende Mitteilungen: Nach den Bauplänen liegt die Hauptfront des Gebäudes nach Osten, nach der 32 Meter breiten Martin Luther-Straße und dem 65 Meter breiten Rathausplatz zu. Der geschlossene Bau besitzt einen hohen Mittelturm und kleinere Flankentürme und eine Länge von 97 Meter. Zwei Seitenflügel liegen an der Erfurter und an der Mühlenstraße, während ein Mittelflügel sich an den Turmunterbau anschließt. Der gesamte der Stadt gehörige Grund und Boden beträgt 25 000 Geviertmeter. Davon dürften 10—12 000 genügen. In der Nähe des neuen Rathauses wird der künftige Stadtpark beginnen.

* * *

⌀ Der im vergangenen Jahre verstorbene Geh. Regierungsrat Prof. Dr.-Ing. Hermann Ende hat, wie das „Zentralbl. der Bauverw.“ mitteilt, durch letztwillige Verfügung der königlichen Akademie des Bauwesens in Berlin den Betrag von 30 000 M. vermacht zur Begründung einer Stiftung, die den Namen Endesche Stiftung tragen soll, mit der Bestimmung, daß aus ihr jährliche Stipendien an bedürftige Studierende und Gasthörer der Technischen Hochschule zu Charlottenburg gewährt werden. Die Stiftung hat am 21. April d. J. die landesherrliche Genehmigung erhalten. Aus den Zinsen des Stiftungskapitals werden Stipendien gebildet, die in der Regel zum Betrage von 600 M. auf die Dauer eines Jahres gewährt werden.

* * *

)(Eisenacher Ordnung. Der Verband Deutscher Kunstgewerbevereine hat eine Gebührenordnung für das Kunstgewerbe seit Jahresfrist von einem Ausschusse bearbeiten lassen. Aus den ersten Entwürfen haben sich jetzt zunächst Grundsätze für die Berechnung kunstgewerblicher Entwürfe (Eisenacher Ordnung) herausgeschält, die der achtzehnte Delegiertentag des Verbandes angenommen hat. Im Laufe dieses Jahres wird sich den Grundsätzen ein Tarif anschließen, so daß hoffentlich im nächsten Jahre das deutsche Kunstgewerbe zu einer einheitlichen Gebührenordnung gelangt.

* * *

☿ Mitteilungen der Zentralvereinigung der Architekten der im Reichsrate vertretenen Königreiche und Länder. Unter diesem Titel erscheint seit Januar d. J. in Wien monatlich eine Fachzeitschrift, deren Inhalt von der Stellungnahme der Architektenschaft Österreichs gegenüber den wichtigen Aufgaben und Bedürfnissen ihres Standes Nachricht gibt. So enthalten die bisher erschienenen Nummern Mitteilungen über die Ziele der Vereinigung, über die von ihr eingeleiteten Schritte zur Schaffung eines Ministeriums für bildende Kunst, zur staatlichen Regelung und Beaufsichtigung des Städtebaues, zur Vereinbarung bindender Vertragsbestimmungen als Grundlage des Verkehrs zwischen Baumeistern und Architekten; Nachrichten über den Internationalen Architektenkongreß, über den Bau eines Museums für Industrie und Gewerbe usw. usw.

Neu erschienene Fachliteratur

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Wir bitten um gefällige Zusendung aller einschlägigen neuen Bücher und Schriften, die wir unter dieser Übersicht regelmäßig anzeigen werden; wir übernehmen aber keine Verpflichtung zur Besprechung und Rücksendung.

Dehio, G., Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Band III: Süddeutschland. 621 Seiten. In weichem Leinenband . . . . M. 6,25

Endell, A., Die Schönheit der großen Stadt. Mit drei Tafeln. 88 Seiten. 12°. Stuttgart. . . M. 1,60

Hagelstange, Alfr., Altmodische Gedanken über Haus und Heim. Ein Vortrag. 8°. Broschiert. Magdeburg 1908 . . . . M. 0,60

Kalksandstein, der, seine Herstellung und Eigenschaften. Herausgegeben vom Verein der Kalksandsteinfabriken. 105 Seiten mit 72 Abbildungen . . . . M. 3,—

Konkurrenzen der deutschen Gesellschaft für christliche Kunst. 2. Heft (Grabdenkmal in Bamberg, Katholische Kirchen in Neuwegendorf und Hamburg). 4°. München . . . . M. 2.50

Krankenhaus für die jüdische Gemeinde Berlin (Scheurembrandt, Architektur-Konkurrenzen. III. Band. Heft 11/12) . . . . M. 3,60

Müller R., Einflügelige Haustüren im neuen Stil. 24 Tafeln Vorlagen mit Grundrissen. 4° in Mappe. M. 10,—

Schubert, O., Geschichte des Barock in Spanien (Band VIII der „Geschichte der neueren Baukunst“ von J. Burchhardt, W. Lübke, C. Gurlitt und O. Schubert). Mit 292 Abbildungen im Text und eine Doppeltafel. 8°. Eßlingen . . . . . M. 25,—

Schulze-Naumburg, Paul, Kulturarbeiten. Band 5: Kleinbürgerhäuser. Herausgegeben vom Kunstwart. Broschiert M. 3,50. Gebunden . . . . M. 4,50

Inserenten-Tafel.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Otto Dorn, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43.44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.

EDLES MATERIAL UND GROSSSTÄDTISCHE BAUENTWICKLUNG.

Alle gesunden Bestrebungen in der heutigen Architektur lassen sich im wesentlichen durch die Formel umschreiben: „Rückkehr zur Sachlichkeit und Einfachheit.“ Nicht von außen herzugetragener Aufputz aus Urväter Hausrat an „stilvollem“ Schmuckwerk, nicht die aufgeregte Zerteilung aller großen Verhältnisse und Formen durch immer weitergehende Gliederung, als sei es die Aufgabe des Baukünstlers, alle Flächen wie mit senkrechten und wagerechten Schraffierungen zu überziehen: nicht dies wird heute allen wirklichen Baukünstlern zum Ziele ihres Schaffens, sondern die Entwickelung des Baugedankens aus dem Zweck, die Erzielung der Wirkung einzig durch die gegebenen Proportionen und die natürlichen Bauglieder. Die Noten der Melodie eines Hauses, so zu sagen, sind nicht mehr Gesimse, Pilaster, Füllungen, freie Endigungen, Eierstäbe und der ganze Kram abgeleierter Kleinformen, sondern Wandfläche, Fenster und Tür als rhythmisch gestalteter Fleck auf dieser Fläche, Dach, Erker, Loggia, Schornstein usw. Diese höheren Einheiten geben das Wesentliche, nicht erst deren Verzierung, die vielmehr erst als Element zweiten Ranges ganz gelegentlich in die Melodie wie eine Figur, eine Orchestrierung eintritt.

Damit ist dann im Grunde eine Hauptkrankheit beseitigt, die unser Bauwesen ein halbes Jahrhundert lang und länger durchseucht hat: das Surrogatwesen. So lange ein Bau desto „schöner“ gefunden ward, je mehr Gliederungen und Zierraten er hatte, mußte die Versuchung nahe liegen, auch bei bescheidenen Mitteln ein Mehr vorzutäuschen, wie die Leutchen sich im Leben mit Straß und Tombak über fehlende Brillanten und Goldsachen hinweghelfen. Dazu kam, daß eine Philosophie der „reinen Ideen“ unter dem Einfluß von Karl Böttichers Tektonik die Nebensächlichkeit des Werkstoffes als des bloßen „Substrates der Idee“ in bestem Glauben verkündete. „Doch hart im Raume stoßen sich die Sachen“; — ja, sie wurden „bestoßen“ und zeigten dann, daß Zink und Stuck und Anstrich weit schlimmer als Straß und Tombak sind, insofern die Lüge ihres Daseins noch schneller durchlöchert wird. In dem abgelaufenen Jahrhundert der Verphilosophierung der Kunst waren sechzehn Jahre nötig, bis das Naturgesetz alles architektonischen Bildens, die Materialgerechtigkeit, wieder aufgefunden wurde; Böttichers Tektonik erschien 1844, Sempers Stil 1860 und mit ihm der erste Alarmruf gegen die Surrogatkunst.

Haben alle führenden Geister sie schon verlassen, so blüht sie doch in den unteren Regionen, die in unserer Zeit der Gewerbefreiheit geruhsam unsere Städte mehr und mehr zu Schandmalen unserer Unkultur umgestalten dürfen. Aber ein Fortschritt ist doch erreicht: selbst unter den Bauherren wird es schon zur Losung: Echtes Material!

Aber wir müßten in anderen Anschauungen leben, wenn nicht auch hier, wie bei den meisten Erscheinungen namentlich des großstädtischen Lebens, aus dem scheinbar Guten sogleich wieder der Pferdefuß herausguckte. Es ist nicht sowohl bessere Einsicht, als Protzenbedürfnis, was gar oft zur Wahl nicht nur echten, sondern sogar edlen Materials drängt. Wir dürfen eben niemals auf dem Bewußtsein errungener Besserung einschlafen, sondern müssen immer wieder auf der Hut sein,

daß unsere Scheinkultur nicht auch Vernünftiges wieder in Unvernnft umbiegt.

So aber liegt es jetzt schon mit dem „edlen Material“. — Glücklich der Architekt, der in den Stand gesetzt ist, die kaum je vergänglichen Reize kostbarer Baustoffe ausnutzen zu können. Er wäre ein Tor, sie nicht zu verwenden, wenn außerdem nämlich Glanz und Üppigkeit im Wesen der augenblicklichen Aufgabe liegt. Aber ein rechter Künstler bleibt er doch nur, solange der edle Werkstoff nur der Diener seiner Aufgabe bleibt — man denke an Klingers Beethoven oder an den (als erhabenen Festsaal, nicht als unter Musik gesetzten Speisesaal, von Bruno Schmitz geplanten) großen Raum des Berliner Rheingold — solange der Prunk des Stoffes nicht der Herr der Komposition wird. Dahin aber sind wir, meine ich, glücklich schon wieder gekommen.

Schon Friedrich Adler lehrte immer wieder, daß das Vordringen kostbarer Werkstoffe ein unverkennbares Zeichen des Kunstverfalles sei. Als der Ideenkreis der antiken Baukunst erschöpft war, begann farbiger Marmor und polierter Granit, Onyx, Bronze und Mosaik die verlöschende Phantasiekraft zu überkleiden; die Faszinierung durch Reichtum und Materialreize ersetzte die Erhebung am künstlerischen Gedanken. Auch jetzt wieder löst derjenige Grad von Zivilisation, der im wesentlichen die Erscheinung unserer Städte bedingt: der Geschmack des begüterten Kaufmannes, die Schönheitsfrage für unsere Häuser ganz schematisch, ja mit dem krassesten Aberglauben, der einer Mode gezollt werden kann, mit dem einzigen Zauberwort: Edelstes Material! Heuer ist die Losung einmal Labrador und Bronze. Wer auf sich hält, muß sein Erdgeschoss in diese köstlichen Materialien hüllen; was oben drüber kommt, ist ganz eine Sache für sich. Das einzige Talent, was man den Erfindern solcher Häuser zugestehen kann, ist die nicht beneidenwerte Fähigkeit ein ästhetisches Gebilde sozusagen „auseinanderzusehen“. Sie vermögen einmal den oberen Teil des Hauses zu genießen, ohne auf seine Beine zu achten, die ja ganz quer, dünn und verschroben zum Übrigen stehen, und dann wieder für die Labradorpracht unten zu schwärmen, ohne zu empfinden, daß es sich um eine vorgepappte Herrlichkeit handelt, die völlig eine Architektur für sich gibt. Gegen die schreienden Gegensätze zwischen den verlaufenen Bronzebeinchen und den mitten über den Öffnungen stehenden Pfeilern der Obergeschosse sind sie blind geworden, wie es der Mensch gegen die Fehler der eigenen lieben Person wird, — oder die Baarauslagen für Labrador und Aluminiumbronze beschwichtigen durch Hochachtung vor der Zahlungsfähigkeit das ästhetische Gewissen. Wer noch das Auge nicht abgestumpft hat und darum eine Architektur eines Hauses in Eins, ohne Bruch verlangt, der kommt sich in unseren Geschäftsstraßen schier vor wie ein gesunder Mensch in einer Gebirgsgegend, wo alle Bewohner einen Kropf haben und drum den Gesunden wie eine Mißgeburt anschauen.

Daß der Architekt diese Greuel nur mit Seufzen ausführt, weil der Bauherr lieber am ästhetischen Kropf leiden als auf zwölf Zentimeter Schaufensterflächenbreite verzichten will, ist uns allen bekannt. Aber bedauerlich bleibt es, daß doch er es gewesen, der auf Labrador und Bronze verfiel, um gleichsam die Krüppelbeine seiner Schöpfung durch Lackstiefel mit Goldschnallen aufzuhöhen. Denn die Mode machen nicht die Bauherren, sondern die Konfektionäre in Architektur. Der wirkliche Architekt aber muß wissen, daß Glanz und Reichtum erst recht das Auge auf Mißbildungen im Bauorganismus lenken, wie ein Brillantring auf häßlicher Hand erst recht deren Mängel hervorhebt, und daß das Aufpfropfen ganz entgegengesetzter Baugedanken über einander ein für alle Mal eine Unmöglichkeit ist. Eine Steinstützenfront läßt sich einfach nicht unmittelbar auf versetzte Eisenstützen stellen, ohne den Bruch der konstruktiven Idee zu offenbaren. Nur ein Zurücksetzen der oberen Stützenarchitektur gegen die schragenartig auszubildende Erdgeschoßglaswand kann diesen Bruch ästhetisch wirksam verschleiern, die Vermeidung jeder Stützenarchitektur ihn umgehen. Die Zukunft des Geschäftshauses wird daher — mag man auch heut zu dieser Behauptung noch den Kopf schütteln — nur in der Preisgabe jeder architektonischen Gliederung liegen; es wird eine — Anschlagsäule mit Fenstern werden, so lange, bis wirklich-große Kaufleute wieder das Übermaß der Reklame

entbehren können und wieder, wie unsere besseren Warenhäuser, die unverschnittene Kunst des Architekten als würdigstes Ankündigungsmittel wählen. Bis dahin wird eine köstlich polierte Fläche, sei's Labrador, sei's Onyx, bald vielleicht auch Malachit oder Lapis lazuli, dazu Mosaik, facettiertes Glas und bronzenes Stabwerk mehr und mehr, und vom Standpunkt logischer Architektur wirklich nur mit Recht, alle struktive Gliederung ersetzen. Bei der nur noch mit Löchern durchsetzten Platte ist eben nur noch Materialwirkung möglich. Der Bankerott der Form ist dann wenigstens eingestanden.

Es wäre ja nun möglich, daß wir dann eine Art Architektur aus und durch Farbe erhielten; aber da das Reklamebedürfnis unendlich größer als der Geschmack ist, so wird nicht einmal ein Farbenakkord, sondern eher ein Hervorschreien aller Einzelfirmen in verschiedensten Grundfarben und Buchstaben auf dem „Anschlagssäulenhause" zu gewärtigen sein, bis endlich die Reklamebewegung an — Hypertrophie und Selbstvergiftung zu Grunde geht. Dies unhöflich gezeichnete Straßenbild — aber wem zwingen unsere modernsten Straßenbilder nicht den Griffel der Satire in die Faust? — läßt erkennen, wie zwingend geradezu das „edle Material" sich in die Verfallszeit der Baukunst eindrängt. Die Auflösung des Baugedankens im Äußeren zugunsten bloßer Licht- und Reklameflächen überläßt nur noch dem schönen Werkstoff eine letzte ästhetische Rolle.

In der Innenarchitektur nun sind unsere Zustände noch lange nicht zu gleicher Abwirtschaftung gediehen; wir wissen, wie reich und gesund hier neues Leben allerorten emporsprießt und zu freudigen Hoffnungen berechtigt — natürlich die Herabwürdigung ins Modische durch die Protzenkreise beiseitegelassen!

Und doch beginnt auch hier leise die Verfallskrankheit gute Keime zu vergiften. Die Material-Vortäuschung ist kaum überwunden; man zeigt Putz als Putz, mausert kein Kiefern- zu Eichenholz, bronziert keine Zinkbeschläge mehr; aber schon beginnt die Werkstoffschätzung in Werkstoffanbetung überzugehen. Man überläßt der Stoffwirkung die ästhetische Arbeit und erspart die Phantasie. Eine kostbare Seidentapete genügt uns, einen sonst ungegliederten, mißproportionierten Raum schön zu finden; man beschlägt die Decke eines Restaurationssaales mit Knittergoldblech und erhofft allein von den glühenden Reflexen des verschrumpften Metalles eine „Bombenwirkung"; man schnitzt in Mahagonidickten, als obs nur Pfefferkuchen sei, plattiert Wände mit Onyx oder Cipollino und ist so mit der Architektur fertig.

Man wird es nicht tadeln können, wenn eine Raumwirkung sagen wir auf Birkenholz aufgebaut wird. Aber die Kunst soll sich dann dieses Holzes **bedienen**, um für das betreffende Raumgebilde die Sondereigenschaften dieses Holzes aufs Beste zu verwenden. Man denke an den eigenartigen schönen ersten Saal im „Rheingoldrestaurant." Aber wenn in demselben Raume die glatten Wandflächen in dunklem Holz furniert sind und wenn diese Furniere noch Intarsia- und Perlmuttereinlagen haben, die für die Gesamtwirkung garnicht mitsprechen und erst dem Nahblick verschwenderische Arbeit zeigen, so ist dies, bei allem Respekt vor dem genialen Erbauer, ein Auseinanderfallen, eine Disproportionierung von Wirkung und Mitteln.

Noch auffälliger war beispielsweise auf der diesjährigen Darmstädter Ausstellung die Wandbekleidung in einem der sonst herrlichsten Räume, dem Musiksaal: Birkenholzfurnier, aus ganz kleinen, nur leise eine Musterung andeutenden Plättchen zusammengesetzt, bildete große glatte Flächen. Alle Hochachtung vor dem Tischlerkunststück: aber das ist eine Raffiniertheit des Mittels, ein Prunken mit Arbeitsverschwendung zu minutiöser Wirkung blos, die von gesunden Bahnen hinweg führen muß; eine Architektur der Nachtigallenzungen. Wohl: auf einer Ausstellung mag es gelten, die auch das Letzte an Kunstfertigkeit zeigen soll; aber es scheint doch Zeit zu der Warnung vor allem Schwelgen in edelstem Werkstoff. Material sei er, d. h. Unterlage, Stoff, Träger des künstlerischen Gedankens, nicht dessen Ersatz! Hüten wir uns vor der Dekadenz! Hans Schliepmann.



PASSAGE-KAUFHAUS. BERLIN, FRIEDRICHSTRASSE.
ARCHITEKT: FRANZ AHRENS, BERLIN.



PASSAGE-KAUFHAUS, BERLIN. ANSICHT DER KUPPELHALLE.
ARCHITEKT: FRANZ AHRENS.



PASSAGE-KAUFHAUS, BERLIN. BLICK VON DER HALLE NACH DEM EINGANGE.
ARCHITEKT: FRANZ AHRENS.

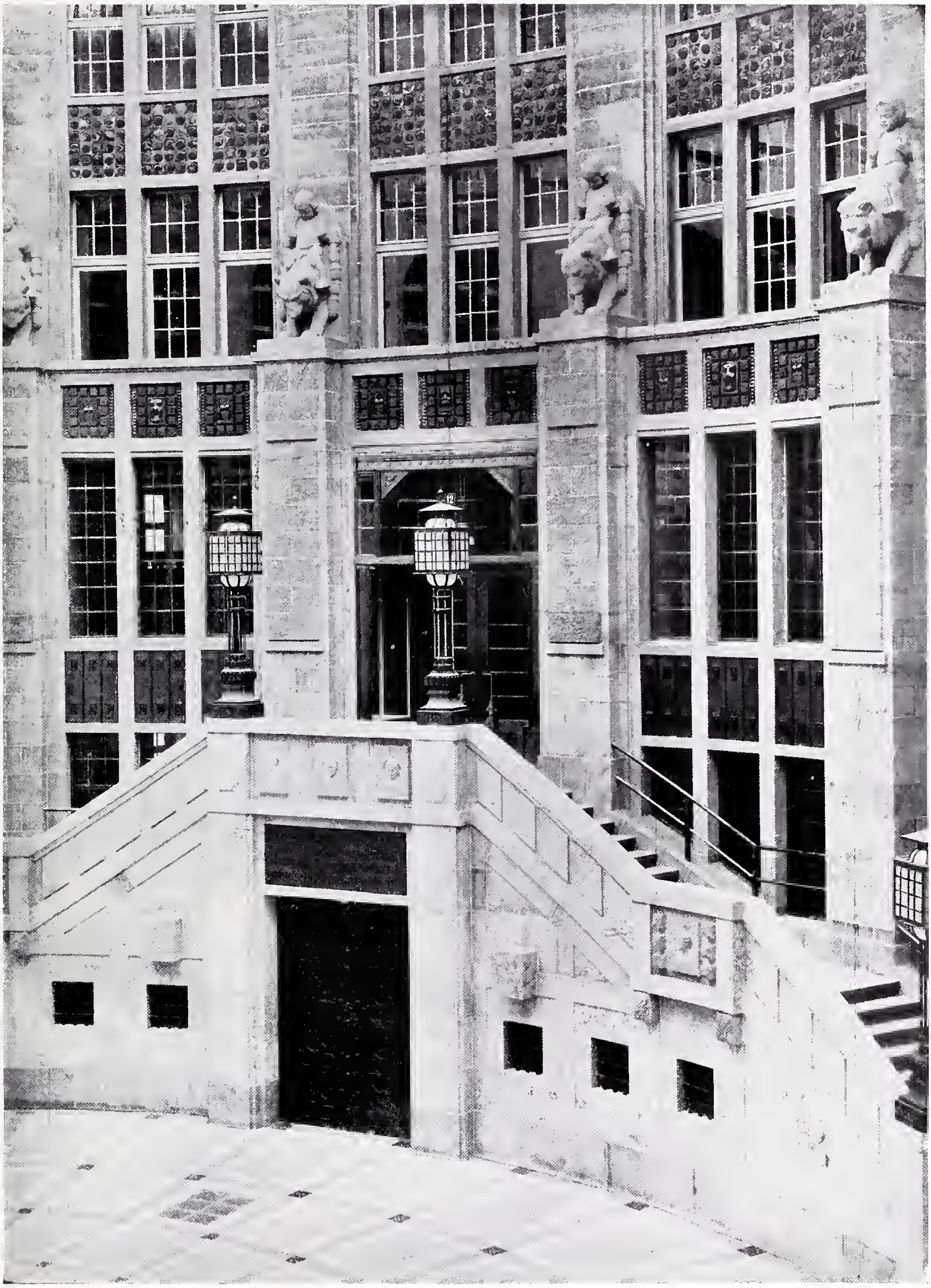


PASSAGE-KAUFHAUS, BERLIN. DETAIL DES HAUPTEINGANGES

ARCHITEKT: FRANZ AHRENS.



PASSAGE-KAUFHAUS, BERLIN. TREPPENWAND DER KUPPELHALLE.
ARCHITEKT: FRANZ AHRENS.



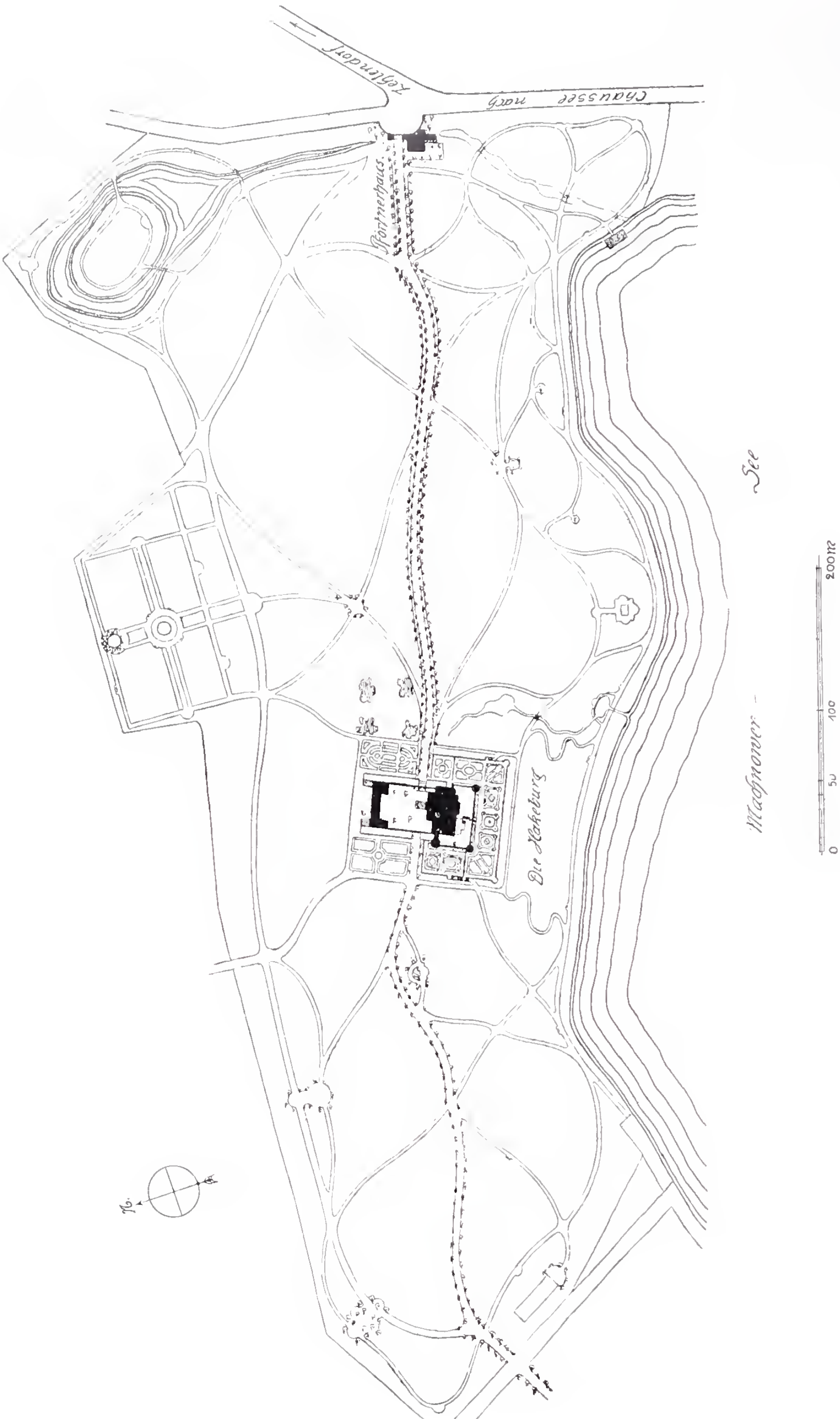
PASSAGE-KAUFHAUS, BERLIN. TREPPENANLAGE IM KUPPELRAUM.
ARCHITEKT: FRANZ AHRENS.



PASSAGE-KAUFHAUS, BERLIN. DURCHBLICK AUF DEN VERBINDUNGSGANG.
ARCHITEKT: FRANZ AHRENS.



PASSAGE-KAUFHAUS, BERLIN. INNENANSICHT DES HUT-RAUMES.
ARCHITEKT: FRANZ AHRENS.



DIE HAKEBURG BEI KLEIN-MACHNOW.
ARCHITEKT: BODO EBHARDT.
LAGEPLAN. MASSSTAB 1:2000.



DIE HAKEBURG BEI KLEIN-MACHNOW.
ARCHITEKT: BODO EBHARDT, GRUNEWALD.



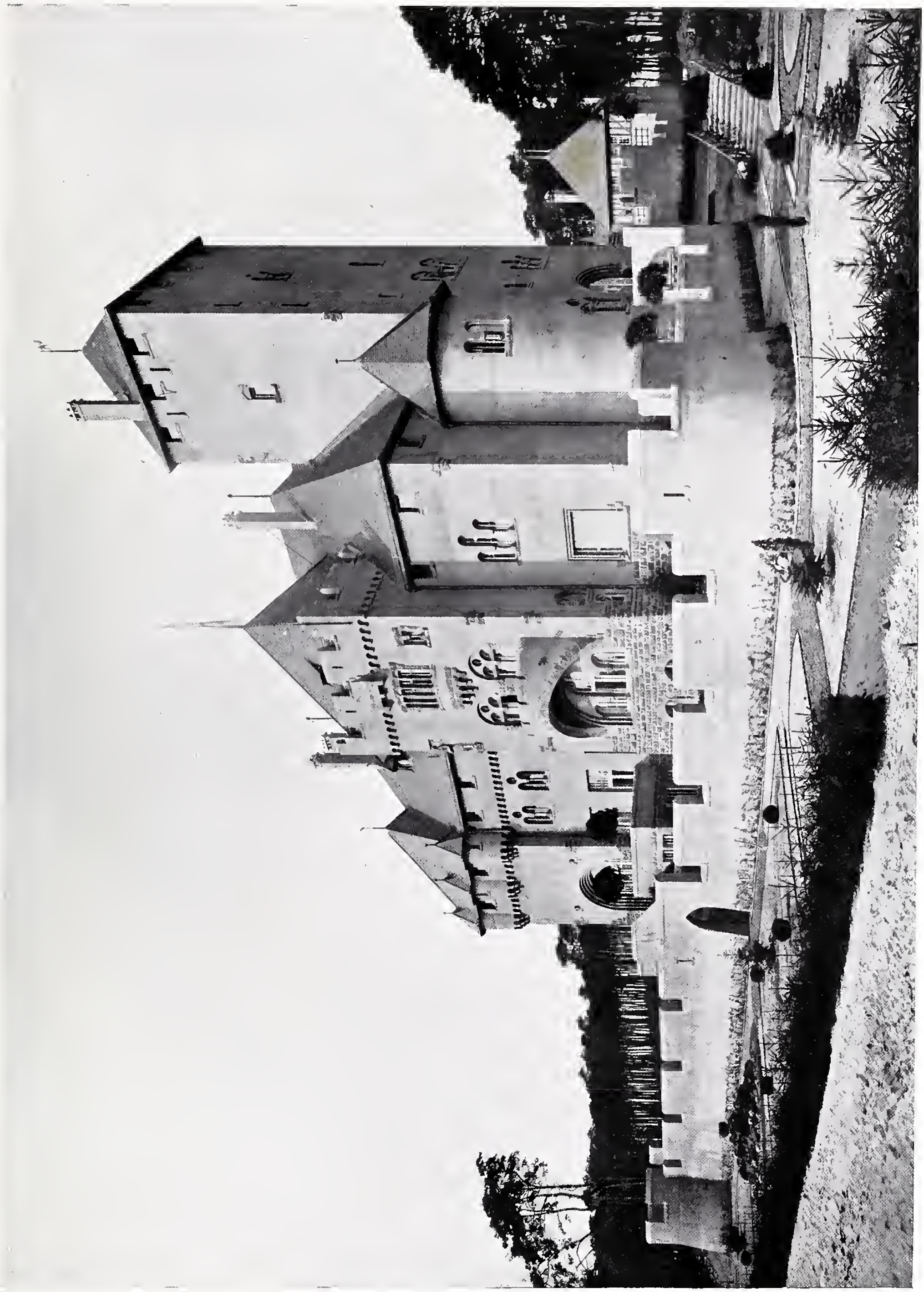
DIE HAKEBURG. PFÖRTNERWOHNUNG MIT EINFAHRTSTOR ZUM PARK.
ARCHITEKT: BODO EBHARDT.



DIE HAKEBURG. HAUPTPORTAL — BURGFRIED.
ARCHITEKT: BODO EBHARDT.



DIE HAKEBURG. DETAIL DES HAUPTPORTALS.
ARCHITEKT: BODO EBHARDT.



DIE HAKEBURG. ARCHITEKT: BODO EBHARDT.
GESAMTANSICHT DER GARTENFRONT.



DIE HAKEBURG. ARCHITEKT: BODO EBHARDT.
TERRASSENANSICHT.



DIELE DER HAKEBURG.

ARCHITEKT: BODO EBHARDT.

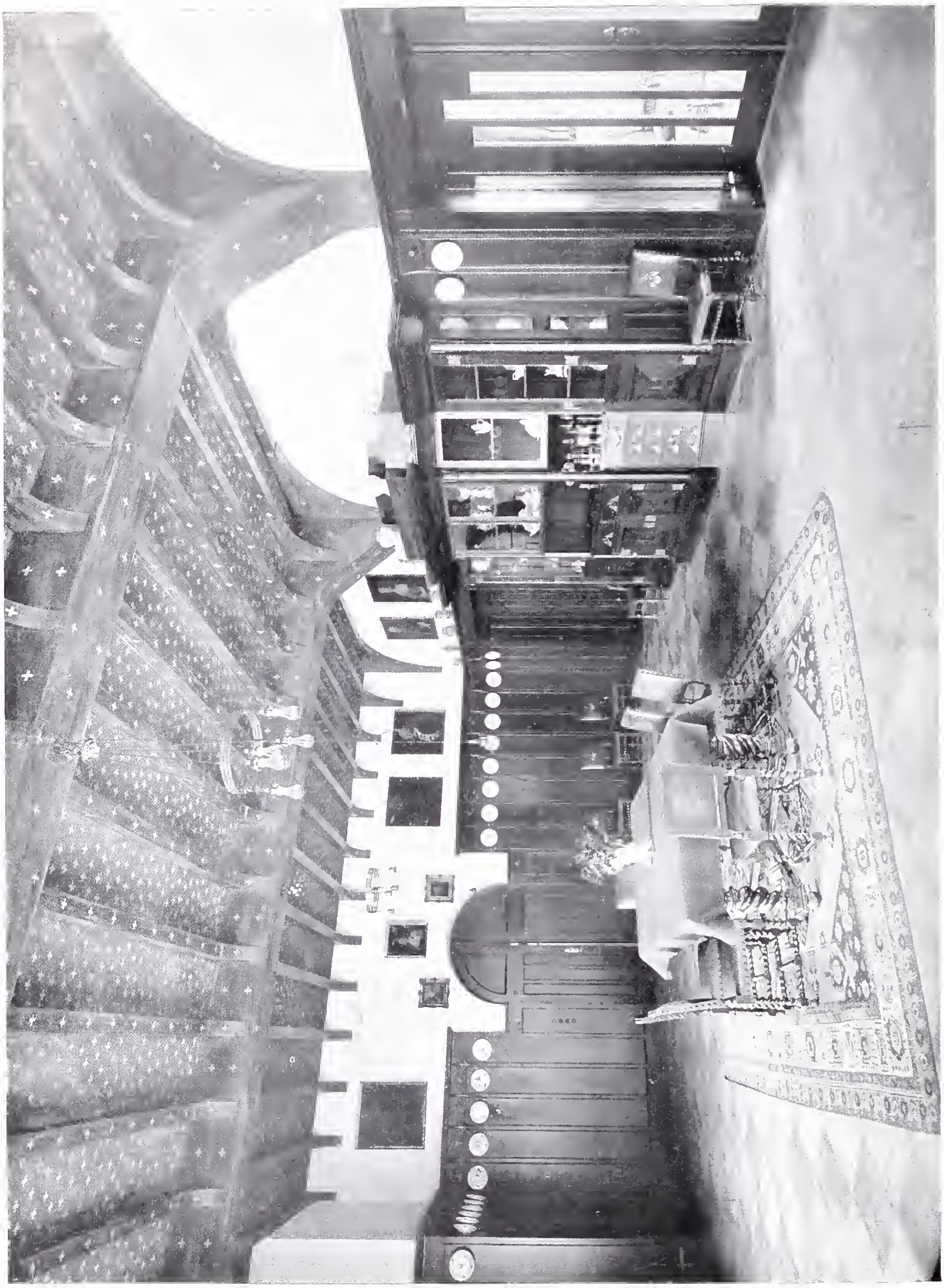


DIE HAKEBURG. ARCHITEKT: BODO EBHARDT.

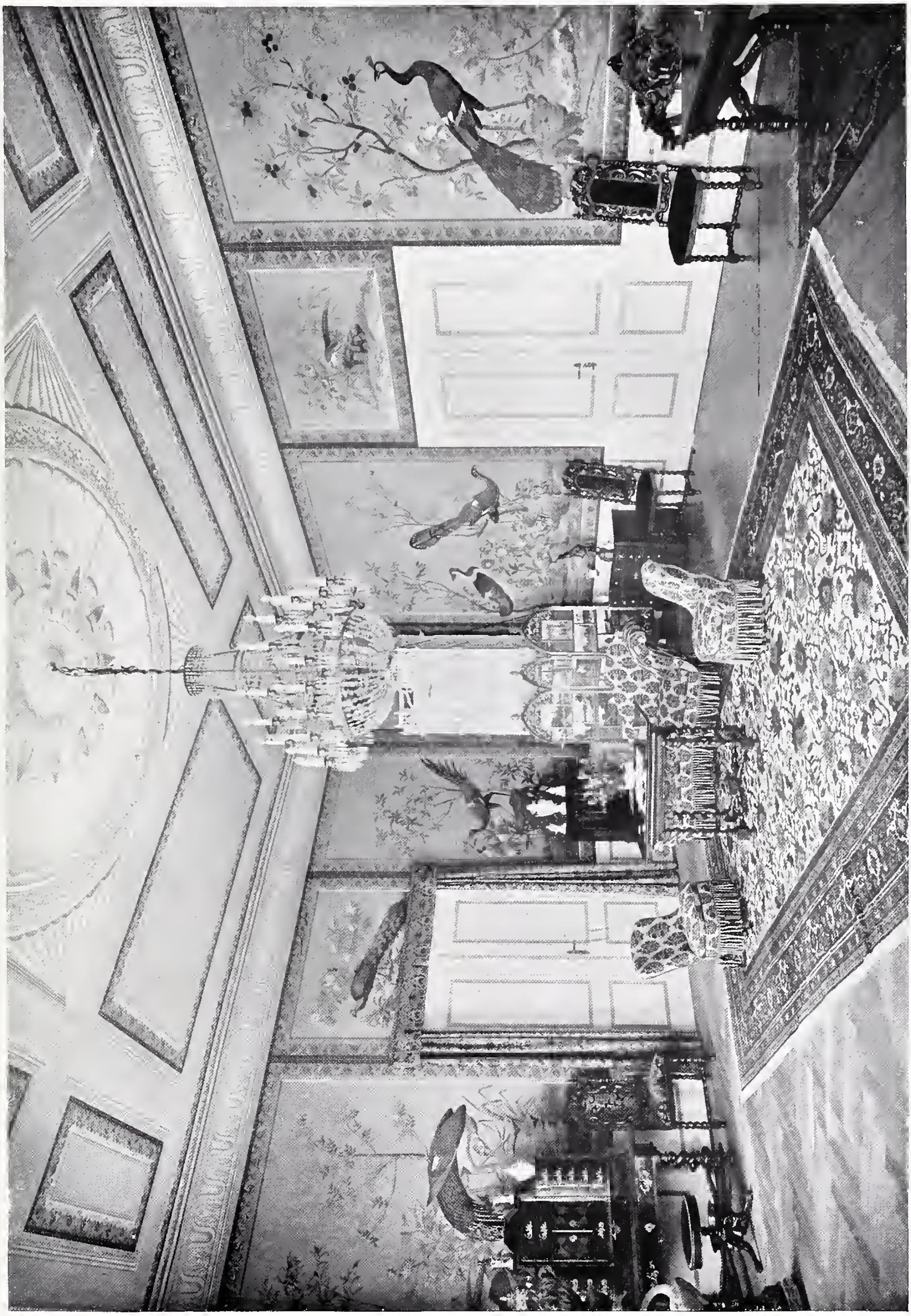
OBERER UMGANG DER DIELE.



TURMZIMMER DER HAKEBURG.
ARCHITEKT: BODO EBHARDT.



SPEISESAAL DER HAKEBURG.
ARCHITEKT BODO EBHARDT.



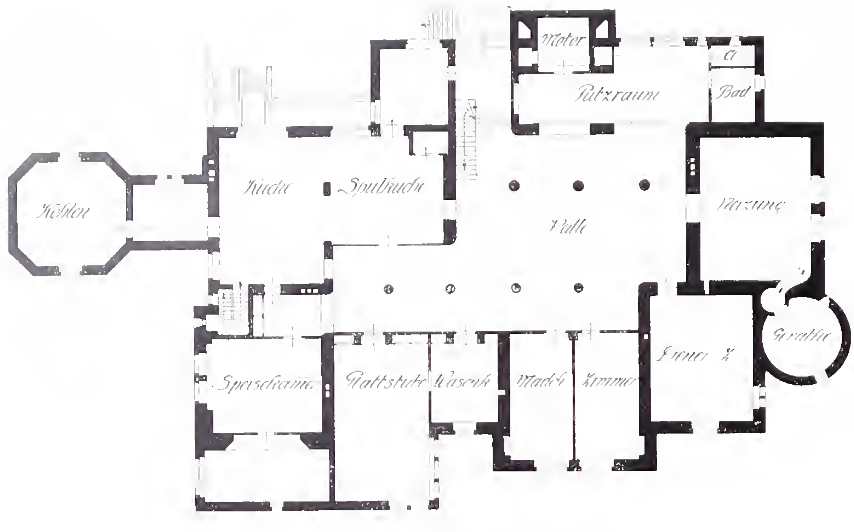
GARTENSAAL DER HAKEBURG.
ARCHITEKT: BODO EBHARDT.



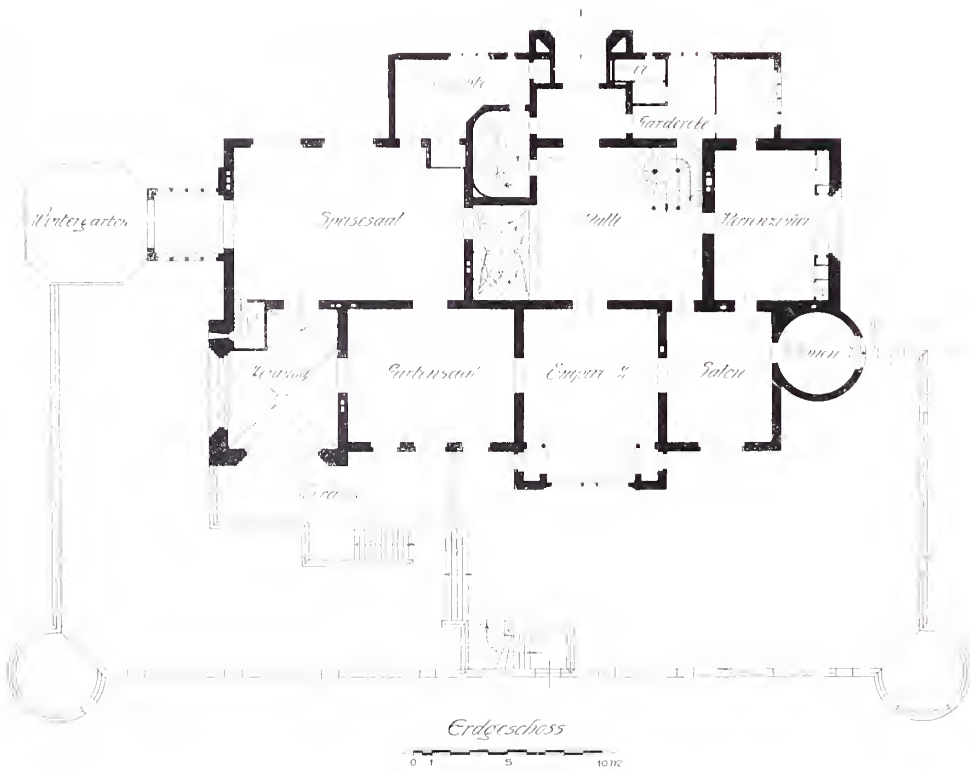
DAMENZIMMER DER HAKEBURG.
ARCHITEKT: BODO EBHARDT.



STALLGEBÄUDE DER HAKEBURG.
ARCHITEKT: BODO EBHARDT.

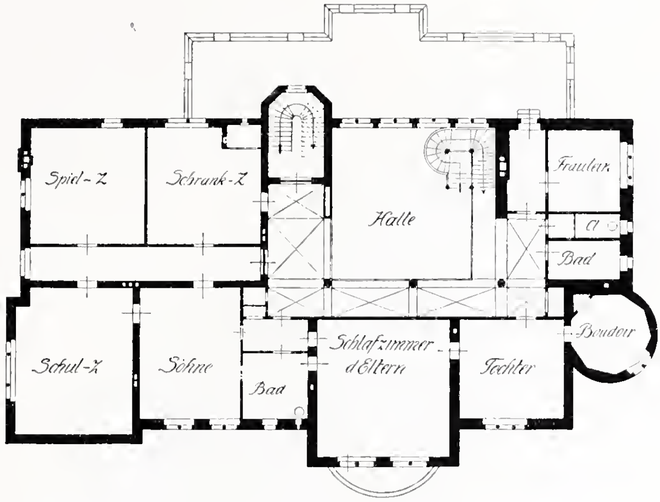


Kellergrundriss

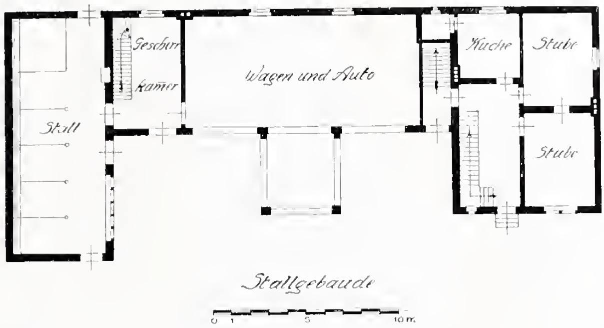


Erdgeschoss

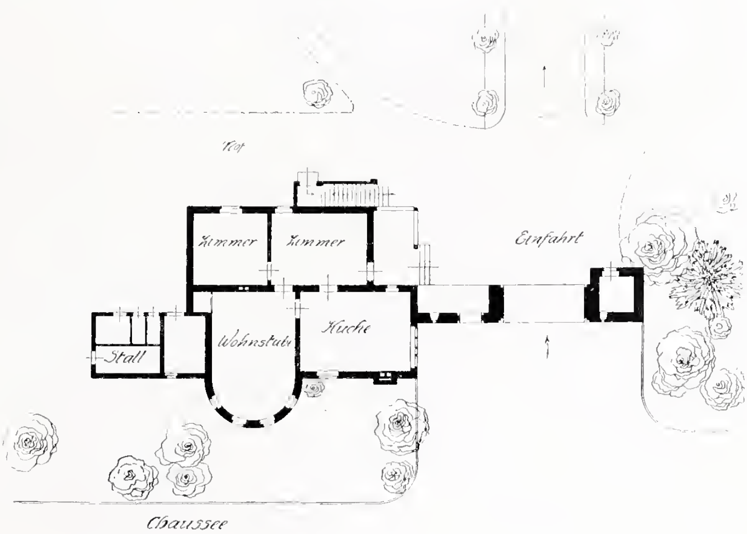
GRUNDRISSE DER HAKEBURG.
ARCHITEKT: BODO EBHARDT.
MASSSTAB 1:500.



Erster Stock



Stallgebäude



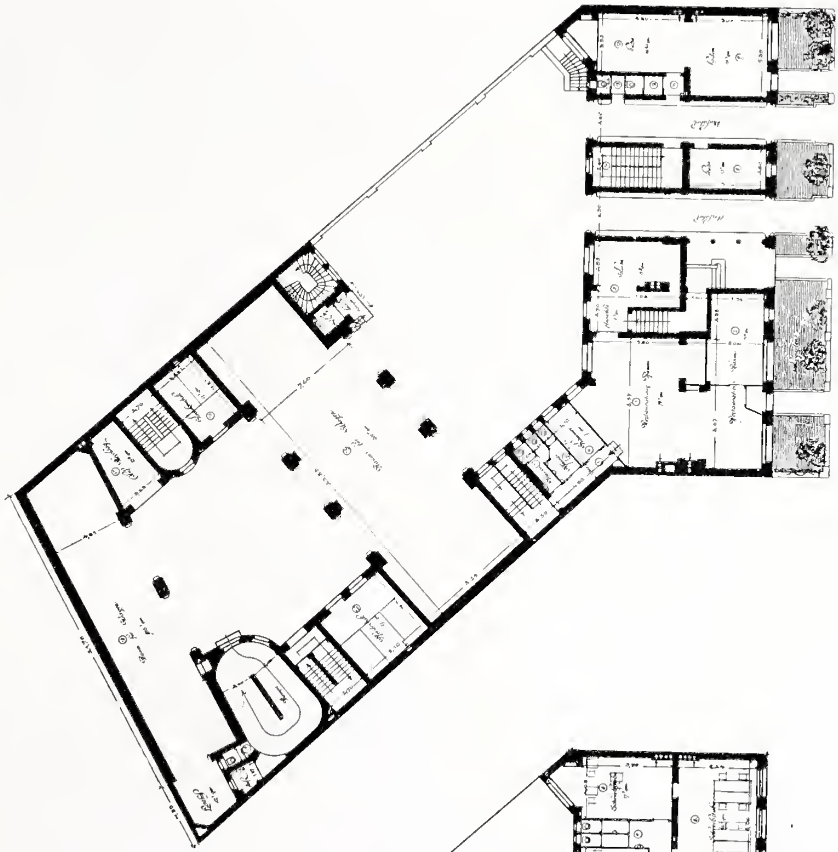
Pförtnerhaus
Erdgeschoss

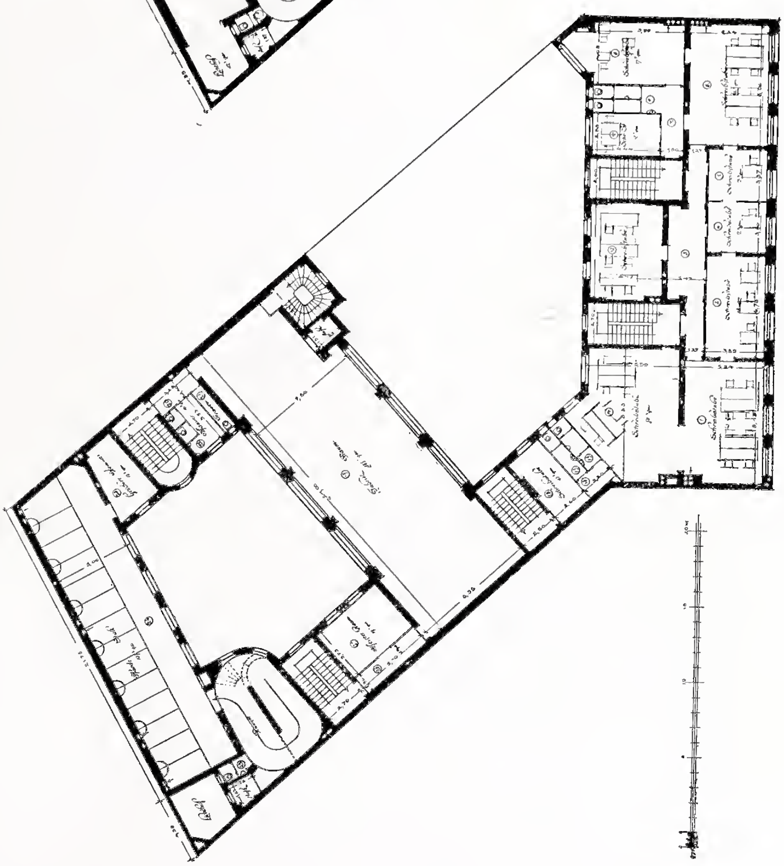
GRUNDRISSE DER HAKEBURG.
ARCHITEKT: BODO EBHARDT.
MASSSTAB 1:500.

ABB. 394.

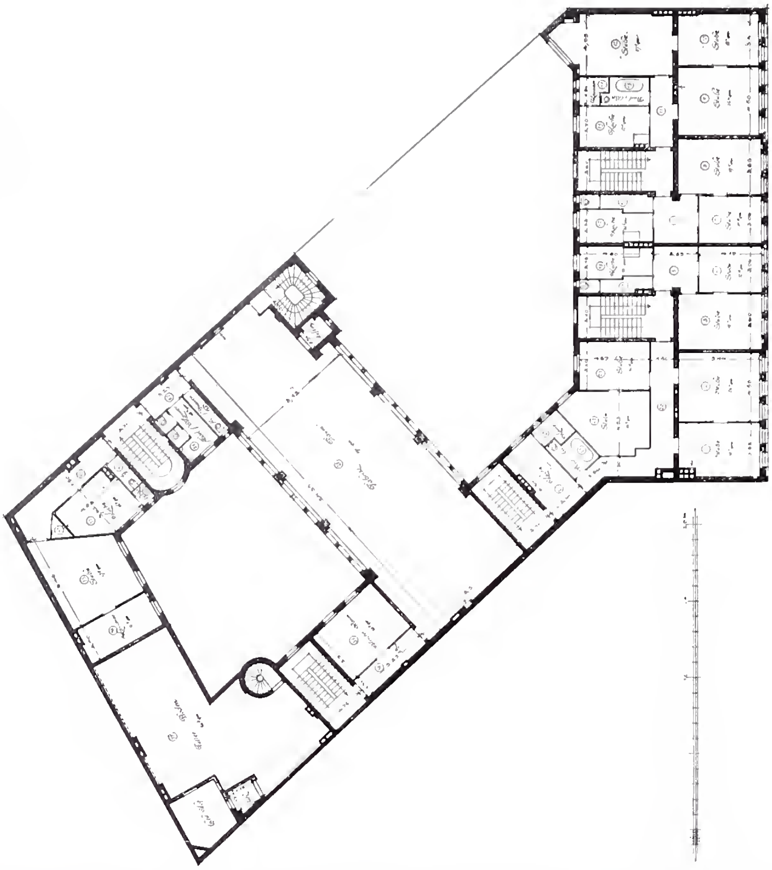


GESCHÄFTSHAUS DER GESELLSCHAFT FÜR MARKT- UND KÜHLHALLEN.
ARCHITEKT: MAX BUCHHOLZ, STEGLITZ.
BILDHAUER LUDWIG VORDERMEYER.





GESCHÄFTSHAUS DER GESELLSCHAFT FÜR MARKT- UND KÜHLHALLEN.
ARCHITEKT: MAX BUCHHOLZ, STEGLITZ. MASSSTAB 1:500.



GESCHÄFTSHAUS DER GESELLSCHAFT FÜR MARKT- UND KÜHLHALLEN.
MASSSTAB 1 : 500.



GESCHÄFTSHAUS KÖTHENER STRASSE 33.
MASSSTAB 1 : 400.

ABB. 400.



GESCHÄFTSHAUS KÖTHENER STRASSE 33.
ARCHITEKT: W. WALTHER, GRUNEWALD.



GESCHÄFTSHAUS SCHÜTZENSTRASSE 15/17, BERLIN.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.
GRUNDRISSE: REGIERUNGSBAUMEISTER BERNHARDT.



GESCHÄFTSHAUS SCHÜTZENSTRASSE 15/17. HAUPTPORTAL.
ARCHITEKT: EMIL SCHAUDT, BERLIN.



VESTIBÜL IM HAUSE KANTSTRASSE 17.
ARCHITEKT: GEORG CARO, BERLIN.



MUSIKZIMMER. MEIEROTTOSTRASSE 5. ARCHITEKT: OSKAR KAUFMANN, BERLIN.
EBENHOLZ MIT GELBEM WANDSTOFF, GRÜNLICHER MÖBELBEZUG.



MUSIKZIMMER, MEIEROTTOSTRASSE 5.
ARCHITEKT: OSKAR KAUFMANN, BERLIN.



FAHRSTUHLGITTER.
VON HERMANN SCHULZ, BERLIN-RIXDORF.

CHRONIK



Die Unterlagen aller zur Ausschreibung gelangenden Wettbewerbe können in den Geschäftsräumen des Verlags Ernst Wasmuth A.-G. Berlin W., Markgrafenstraße 35. wochentäglich in den Stunden von 10—4 Uhr unentgeltlich eingesehen werden.

Der bekannte Architekt Bodo Ebhardt, von dem wir eins seiner jüngsten größeren Werke, die Hakeburg bei Klein-Machnow, in Abbildungen heute zu bringen in der Lage sind, ist zum Professor ernannt worden.

* * *

Nachtrag zu Abbildung 366 in Heft 8. Herr Baumeister Ad. Hartung bittet uns, die Mitteilung nachzutragen, daß die Krone für Gasbeleuchtung von der Firma Julius Lennhoff in Berlin ausgeführt ist.

* * *

∞ Wettbewerb zur künstlerischen Hebung der Hausbaukunst. Ein beachtenswertes Verfahren hat Wilmersdorf bei Berlin eingeschlagen, eine künstlerische Hebung der Hausbaukunst durch Auszeichnung guter Fassaden zu versuchen. Ein alljährlich sich wiederholender Wettbewerb setzt Preise von je 1000 M. für die besten innerhalb des letzten Jahres erstellten Fassaden aus. Zu dem Wettbewerb sind die Hausbesitzer unter Angabe des für die Fassade in Betracht kommenden Baukünstlers aufgefordert. Das Preisgericht wird durch die Hochbaudeputation gebildet. Enthält dieselbe wenigstens in der Mehrzahl künstlerische Beurteiler? Verzichtet ein Sieger auf den Geldpreis, so erhält er eine künstlerische Plakette, während der Geldbetrag dem Städtischen Kunstfonds zufließt, aus dem öffentliche Plätze mit Standbildern und Brunnen geziert werden.

* * *

∞ Wettbewerb im Zoologischen Garten. Der Zoologische Garten hat bekanntlich im Frühjahr einen allgemeinen Wettbewerb um die Restaurations-Erweiterung ausgeschrieben, aus welchem die Architekten Herren Professor Bruno Möhring, Albert Froelich, Wilhelm Brurein und Jürgensen & Bachmann als Sieger hervorgegangen sind. Soeben ist der engere Wettbewerb unter diesen vier Siegern abgeschlossen worden. Das Preisrichter-Kollegium, dem Exzellenz Hinkeldeyn, Geheimer Oberbaurat Hoßfeld, Geheimer Baurat March, Professor Bruno Schmitz, Geheimrat Lucas, Exzellenz Fritsch, Baurat Reimarus, Professor Heck und Direktor Meißner angehörten, hat den Entwurf der Herren Jürgensen & Bachmann als denjenigen bezeichnet, welcher dem ausgeschriebenem Bauprogramm am besten entspricht. Die Verhandlungen zwischen dieser Architekten-Firma, welche durch Ausführung der neuen Synagoge in Frankfurt a. M. Aufsehen unter ihren Fachgenossen erregte, und der Verwaltung hinsichtlich etwaiger Ausführung des Projekts sind eingeleitet.

⨯ In dem Wettbewerb um die neue Zeppelin-Luftschiffhalle erhielt den ersten Preis Brückenbau Flender A.-G., Benrath bei Düsseldorf, den zweiten Preis Gute Hoffnungshütte Oberhausen im Rheinland in Verbindung mit dem Architekten Professor Bruno Möhring-Berlin, den dritten Preis Vereinigte Maschinenfabriken Augsburg-Nürnberg, Zweiganstalt Gustavsburg. Zum Ankauf empfohlen wurde der Entwurf des Ingenieurbureaus Ernst Meier-Berlin.

* * *

≌ Wettbewerb Hoftheater Stuttgart. Den 3. Preis von 3000 M. errangen die Architekten Prof. Schmohl & Stähelin in Verbindung mit dem Maschinerie-Direktor Groß in Stuttgart gemeinsam. Zum Ankauf wurden empfohlen die Entwürfe der Herren Eisenlohr & Weigle in Stuttgart, Hans Jooß aus Geislingen in Kassel und Dr.-Ing. Bruno Schmitz in Charlottenburg.

* * *

∞ Ein neues Geschäftshaus der Konfektionsfirma Mannheimer in Berlin, an der Ecke der Oberwall- und Jägerstraße gelegen, ist kürzlich seiner Bestimmung übergeben worden. Der Neubau, der nach den Entwürfen der Architekten Salinger & Schmohl in Berlin aufgeführt wurde, ist mit dem alten Geschäftshause in innere Verbindung gebracht worden. Äußerlich sticht der Neubau, der in einem fein zurückhaltenden antikisierenden Stile des Anfanges des vorigen Jahrhunderts gehalten ist, vorteilhaft von dem älteren Barockbau ab. — Schade nur, daß für den Fernblick vom Gendarmenmarkt aus das hohe hochrote Ziegeldach den Eindruck des alten Hitzigschen Bankgebäudes nicht wenig beeinträchtigt.

* * *

θ Vereinshaus für den Berliner Lehrer-Verein. Am 10. Oktober d. J. ist in der Alexander-Straße 41 in Berlin das neue Vereinshaus für den Berliner Lehrer-Verein eingeweiht worden. Das Gebäude, für das einschl. Grunderwerb eine Kostensumme von 3,5 Mill. Mark angegeben wird, zu welchem Betrag die Lehrer Berlins eine Summe von 1,5 Mill. Mark aufgebracht haben, ist ein gemeinsames Werk der Herren Architekten Hans Többelmann und Henry Grosz in Berlin. Es geht vom Alexanderplatz bis zur Kurze Straße durch. Der Teil der Bauanlage an der Alexander-Straße enthält Geschäftsräume, die rückwärtigen Teile nehmen die Verwaltungsräume des Vereins, eine Bibliothek für rund 50 000 Bände mit Lesesaal, das „Deutsche Schul-Museum" sowie den Saalbau auf. Dieser besteht aus einem großen Tagesrestaurant, einer Konditorei, einem kleinen Festsaal für etwa 500 und einem großen Saal für 1 700 Personen; an die Restauration schließt sich in einem der Höfe ein Wirtschaftsgarten. Das neue Lehrerhaus wird als das erste seiner Art in Deutschland bezeichnet.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Wir bitten um gefällige Zusendung aller einschlägigen neuen Bücher und Schriften, die wir unter dieser Übersicht regelmäßig anzeigen werden; wir übernehmen aber keine Verpflichtung zur Besprechung und Rücksendung.

Dehio, G., Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Band III: Süddeutschland. 621 Seiten. In weichem Leinenband . . . . M. 6,25

Kalksandstein, der, seine Herstellung und Eigenschaften. Herausgegeben vom Verein der Kalksandsteinfabriken. 105 Seiten mit 72 Abbildungen . . . . M. 3,—

Konkurrenzen der deutschen Gesellschaft für christliche Kunst. 2. Heft (Grabdenkmal in Bamberg, Katholische Kirchen in Neuwegendorf und Hamburg). 4°. München . . . . M. 2.50

Krankenhaus für die jüdische Gemeinde Berlin (Scheurembrandt, Architektur-Konkurrenzen. III. Band. Heft 11/12) . . . . M. 3,60

Kunst und Leben. Ein Kalender mit 53 Originalzeichnungen deutscher Künstler als Begleiter durch das Jahr 1909. Abreißkalender. Lex. 8°. Berlin. M. 3,—

Berühmte Kunststätten. Neue Serie in Taschenformat und biegsamen Einbänden. Band 41: Eugen Petersen, Athen. Mit 122 Abbildungen. 8°. 256 Seiten. M. 4,—. Band 42: Wilhelm Neumann, Riga und Reval. Mit 121 Abbildungen. 8°. 165 Seiten. M. 3,—. Band 43: Max Osborn, Berlin. Mit 179 Abbildungen. 8°. 318 Seiten. M. 4,—. Band 44: Walter Goetz, Assisi. Mit 118 Abbildungen. 8°. 164 Seiten. M. 3,—. Band 45: Hermann Schmitz, Soest. Mit 114 Abbildungen. 8°. 143 Seiten. M. 3,—

Verantwortlich für die Schriftleitung: Otto Dorn, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43.44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.

Abb. 423.



Hotel „Der Fürstenhof“. Ansicht vom Potsdamer Platz.

„DER FÜRSTENHOF“.

In kleinen Provinzstädten findet man die beste Muße, über Sein und Nichtsein moderner Hoteleinrichtungen nachzudenken. Am Bahnhof gewöhnlich eine Anzahl von „Prachtbauten“, die alles aufbieten, dem Durchgangsreisenden den Aufenthalt möglichst zu erschweren. Meist herrscht hier eine merkwürdige Mischung familiärer Gepflogenheiten und mühsam angebrachter neuzeitlicher Einrichtungen, die nicht gerade einladend wirkt. Dazu kommt das Bestreben, in bescheidenem Rahmen alles Großstädtische nachzumachen, wodurch ein seltsamer Kontrast entsteht, der den Aufenthalt in diesen Parvenuhotels für einen einigermaßen geschmackvollen Menschen unerträglich macht.

In angenehmem Gegensatze zu diesen Hotels stehen in kleinen Städten die Gasthöfe am Markt mit dem guten alten Namen, wo man auf alten, breiten Treppen emporsteigt zu stillen Korridoren, wo alte Stiche und Farbblätter an den hellen Wänden hängen.

Nicht immer erfüllen diese alten Gasthöfe alle Forderungen, die man billigerweise stellen kann, aber man nimmt hier gern manches in Kauf, weil die Gesamtstimmung eine andere ist.

Ein Vergleich dieser beiden Hoteltypen führt hier am besten zu den wünschenswerten Eigenschaften, über die ein moderner Hotelbau verfügen muß. Auf der einen Seite die Errungenschaften der modernen Technik und Hygiene, auf der anderen eine gewisse lichte Freundlichkeit der ganzen Einrichtung, die bei dem ständigen Wechsel ihrer Benutzer am besten nicht aus abgebrauchten Plüschgarnituren besteht. Das gilt nicht nur für die Kleinstadt, auch Berlin steht auf diesem Gebiete in den Anfängen aller Entwicklung.

Schon längst hätte der Riesenverkehr Berlins eine völlige Reorganisation des Hotelwesens nach sich ziehen müssen. Die guten alten Berliner Hotels bieten in ihrer Entwicklung aus dem Mietshause eine allzu primitive Lösung und manche der großen Prachtbauten bergen hinter vielversprechenden Fassaden seltsame Überraschungen.

Unser Hotelwesen ist noch zu jung, um mit einem Schlage ein Thema zu bewältigen, das eine Unsumme von Erfahrungen voraussetzt und an Geschmack und Taktgefühl der leitenden Kräfte fast unmögliche Anforderungen stellt.

Allenthalben herrscht noch eine große Unsicherheit über die Forderungen und

Abb. 424.



Holzschnitzerei im Vestibule.

Bedürfnisse des reisenden Publikums, über Dinge, die nicht ohne weiteres zu erwerben sind, zumal in einem Lande, das erst in den letzten Jahrzehnten aus der beschaulichen Ruhe des heimatlichen Horizontes erwacht ist. Besonders in unserer Zeit wechselnder Geschmacksrichtungen, wo Mode und Technik mit den Jahreszeiten wechseln, darf man daher an die modernen Hotelbauten noch nicht einen Maßstab anlegen, der zu einer befriedigenden Lösung erforderlich wäre. Zum großen Teil liegt die Schwierigkeit des Problems an der Unerzogenheit unseres modernen Reisepublikums. Der Deutsche ist nicht gewöhnt zu reisen. Er will im Hotel sich wie zu Hause fühlen. Ein Faktor, mit dem unsere Hotels heute noch rechnen müssen. Sie werden gezwungen, den Hintergrund zu Bildern aus dem deutschen Familienleben zu stellen.

Die Ansprüche des vielgestaltigen Reisepublikums sind noch zu vielseitig. Der Geschmack ist zu persönlich, die Bildung noch keine allgemeine.

Hier wären unsere großen Hotels in erster Linie berufen, fortschrittlich zu wirken. Denn sie vor allem verfügen über die Möglichkeit, dem einzelnen eine bessere Auffassung seiner Lebensbedingungen nahezulegen.

Erst neuerdings sind wir auf dem Wege hierzu. Der Neubau des Hotels Fürstenhof am Potsdamer Platz erfüllt eine Anzahl von Forderungen, die in ähnlicher Weise wie unsere großen Warenhäuser neue Möglichkeiten des äußeren Lebens gestatten. Die Verbindung aller erdenklichen Faktoren in einem Organismus bietet ein ähnliches Bild wie die Konzentration in den Warenhäusern. Schon für die Gesamtarchitektur des Neubaues handelte es sich darum, einen ungeheuren Komplex zu bewältigen und einheitlich zu gestalten. Es sollte hier dem wichtigsten Platze der Stadt ein neuer Faktor eingefügt werden, der sein Aussehen völlig umgestaltete. Wenn man das einfache alte Hotel (vergl. Abbildung im Jahrgang VIII Nr. 4 dieser Zeitschrift) mit dem neuen Bilde vergleicht, glaubt man eine andere Stadt zu sehen. Eine neue Welt architektonischer Formen baut sich auf, in reicher Gliederung hoch emporstrebend, kraftvoll und plastisch, mit Erkern und Dächern, wie die Verkörperung einer neuen Zeit, die hier für ein neues Jahrhundert vorhalten muß.

Als im Jahre 1905 bei dem Wettbewerbe unter den Mitgliedern der Vereinigung Berliner Architekten um dieses Hotel der Entwurf von Bielenberg und Moser den ersten

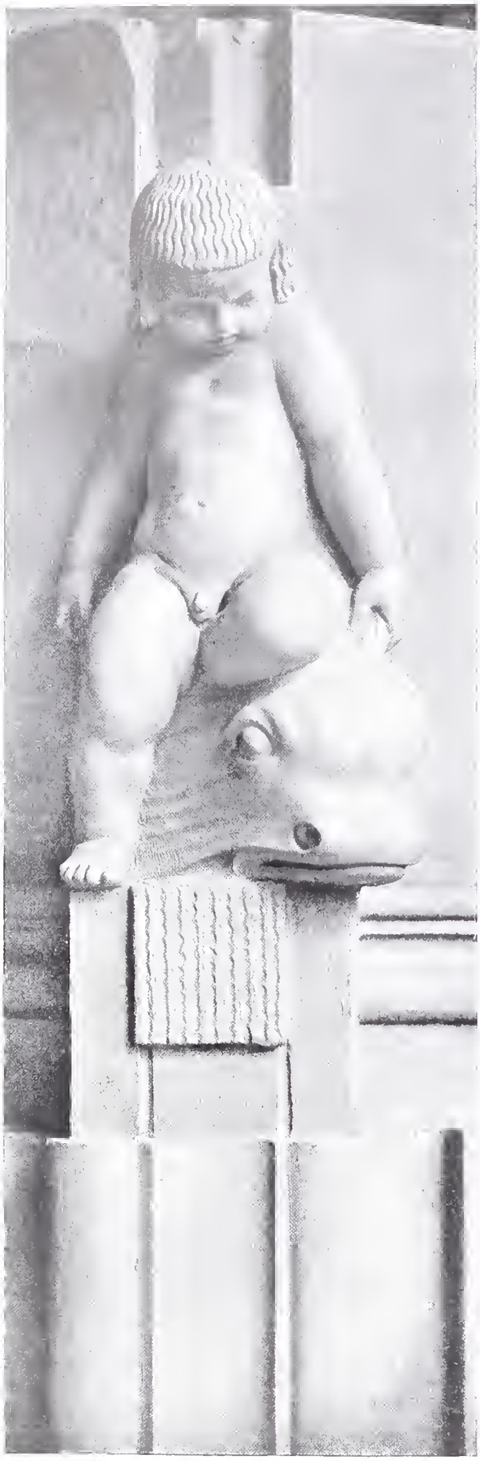


Holzschnitzerei im Vestibule.

Preis erhielt, lag der Grund vor allem in der glücklichen Gesamtdisposition des Planes, die vom Preisgericht als „entwicklungsfähig“ gerühmt wurde. In der Ausführung sind vor allem straffere Faktoren in der Gesamtgliederung eingefügt, gleichgültige Momente wie der alte Renaissancegiebel weggelassen. Das Ganze gewann so ein moderneres Aussehen, dessen einheitliche Zusammenfassung jedoch unendlich erschwert wurde durch die ungünstige langgestreckte Lage des Grundstückes und die große Anzahl der verschiedenen Etablissements, die nach dem Bauprogramm neben dem Hotel Platz finden mußten. Außer den Läden ein Café, eine sogenannte Aschinger-Bierquelle mit selbständigem Betriebe, neben dieser der Eingang zum Hotel in Verbindung mit einem Weinrestaurant und endlich ein vornehmes auch vom Hotel getrenntes Bierrestaurant. Café und Bierquelle mußten in die erste Etage hineinragen, erst der Rest sollte Hotelzwecken dienen. Bei der schwierigen Bewältigung dieser Forderung war der Baumeister von vornherein, statt vor eine einzige einheitliche Aufgabe, vor eben so viele Einzelarbeiten gestellt, die, jede in ihrer Art gelöst, nur schwer einen lebendigen architektonischen Organismus ergeben konnten. So schädigt die Anbringung der Reklameschilder der Aschingerschen Bierquelle nach außen den Eindruck aufs empfindlichste. Offenbar war auch die Forderung gestellt, vor den Hotelzimmern möglichst viele Balkons anzubringen, der interessanten Aussicht wegen. Die Stelle dieser Gitter korrespondiert mit dem Erdgeschoß, so daß auf diese Art die ehemalige Häuserreihe in der Erinnerung wieder auftaucht, die im übrigen durch eine straffere Gliederung ersetzt ist. Von starker künstlerischer Wirkung ist die malerische Behandlung der ganzen Fassade, das vielfache Einziehen der Fläche, die in breitem Rahmen durch mächtige Quaderungen vorbereitet und eingefaßt wird. Besonders der Eindruck auf der Rückseite nach dem Leipziger Platz ist hier von überwältigender Wirkung.

Von besonderem Interesse scheint an dieser Stelle auch der große Balkon des Cafés der ersten Etage, wo man wie im Theater das Leben auf dem Potsdamer Platz beobachten kann. Dieses Eingehen auf die Raumidee des Platzes kommt auch in der Gesamtarchitektur zu glücklichstem Ausdruck. Nach einer Seite wenigstens besitzt der Platz jetzt einen Halt, der später, bei der architektonischen Neugestaltung der übrigen Bauten des Potsdamer Platzes, die nur zufällig dort und ebenso gut anderswo

Abb. 426.



Turmlisenen-Endigung.

liegen könnten, berücksichtigt werden müßte! Es wird allerdings kaum einen Platz geben, der architektonisch so schwierig zu bewältigen ist, weil dieser Platz im Grunde nur eine Kreuzung von Straßenzügen ist.

Auch für die innere Gestaltung der Räume des Neubaues war die Lage am Platze von großer Bedeutung. Rein äußerlich mußte mit der Flut des Menschenstromes gerade an dieser Stelle insofern gerechnet werden, als man hier Läden, Cafés und Restaurants anlegte. Aber auch die künstlerische Ausgestaltung mußte diesem Faktor Rechnung tragen. Es durfte sich hier nicht darum handeln, die Räume luxuriös und reich auszustatten, weil der starke Verkehr ein längeres und behagliches Ausruhen doch nicht gestattet. Das Café wurde daher möglichst einfach gehalten in glatter Holzverkleidung und graugrüner Tönung, die sehr vornehm wirkt. Helle und prunkende Räume an dieser Stelle wären eine Geschmacklosigkeit gewesen. Ähnliche Momente sprachen auch bei den übrigen Räumen, besonders auch bei der Einrichtung des Hotels mit. Naturgemäß muß ein Hotel an dieser Stelle für den Durchgangsreisenden geschaffen und möglichst schematisch einen Aufenthalt für kurze Zeit und geringe Mittel gestatten. Am Pariser Platz verkehrt ein anderes Publikum wie in der Nähe des Anhalter und Potsdamer Bahnhofs. Die ganze Gestaltung der Inneneinrichtung mußte sich daher auf bestimmte Zwecke konzentrieren.

Alle Errungenschaften moderner Hoteltechnik sind auf Grund langer Studien des internationalen Hotelwesens in neuer und glänzender Weise verwertet. In der Mitte des ganzen Organismus befindet sich als Zentrale der einzelnen Lebensadern eine riesige und doch ungemein behagliche Hotelhalle, die von der Königgrätzer Straße für die An- und Abfahrt der Reisenden, vom Leipziger Platz für die Besucher der Theater und Gesellschaft zugänglich ist, wodurch eine glückliche Trennung entsteht. Hier können sich die Gäste auch aufhalten, um das Leben und Treiben des Hotels zu beobachten. Mit dieser Halle wurden in zweckdienlicher Weise das Empfangsbureau, die Kasse, die Direktion, die Telephonzentrale und das Telephonzimmer, Zigarren-, Blumen- und Billetverkaufsstellen, ferner Räume für das Gepäck und den Portier derart verbunden, daß die einzelnen Räume die glücklichste Erledigung der einzelnen Anforderungen gestatten. In geschmackvoller Weise sind von diesem Komplex des Verkehrs die Schreib-, Rauch- und Damenzimmer um eine Marmorhalle nach dem Leipziger Platz gruppiert, wie denn überhaupt der schöne und stillere Ausblick nach dem Leipziger Platz hin auch für die Anlage der Zimmer berücksichtigt wurde. Zu beiden Seiten der großen Hotelhalle sind zwei architektonische Zierhöfe, der eine aus Rochlitzer Porphyr mit reicher Bildhauerarbeit, der andere in Warthauer Sandstein ausgeführt.

Abb. 427.



Fassadenteil Leipziger Platz.

Von den beiden Hallen führt je eine breite Marmortreppe, begleitet von zwei elektrischen Personenaufzügen, bis in das vierte Stockwerk. Überall fällt hier die einfache und vornehme Behandlung an den Eingängen der Fahrstühle, der Marmorbekleidung der Wände, der Holzverkleidung der Decken auf. In den einzelnen Stockwerken sind besonders die breiten Korridore bemerkenswert, sie stehen in angenehmem Gegensatze zu den beängstigend schmalen Gängen vieler Berliner Hotels. Diese Korridore stehen unter Druckluft, so daß die Zimmerluft nicht auf den Korridor hinausdringt. Im Anschluß an die Korridore sind Nischen angebracht, die für die Besucher Warteraum oder Sprechzimmer ersetzen. Die hellen, freundlichen, möglichst einfach gehaltenen Korridore mit roten Läufern machen einen denkbar günstigen Eindruck. Für die Räume selbst ist in hygienischer Beziehung alles Erdenkbare zur Ausführung gekommen. Vor allem wurde keinerlei Tapete verwendet. Die Zimmerwände sind mit einer Bemalung versehen, die einen seidenartigen Reflex zeigt und daher keineswegs nüchtern wirkt. Für die Inneneinrichtung wurden glatte Bezüge und polierte Holzteile bevorzugt. Alles ist licht und freundlich, sowie in einwandfreier Weise zur Ausführung gekommen.

Viele Einzelheiten sind überaus praktisch durchdacht.

So zeigt der Toilettentisch aufgeklappt einen Spiegel, während er in verschlossenem Zustande gleichzeitig als Schreibtisch dient. Die Waschtische der einzelnen Zimmer stehen mit der Zentralleitung in Verbindung, so daß jedem Raume warmes und kaltes Wasser zur Verfügung steht. Auch ist eine besondere Trinkwasserleitung vorhanden.

Einer großen Anzahl von Zimmern sind Badezimmer dergestalt angegliedert, daß dieselben jeweilig dem einen oder anderen Zimmer angeschlossen werden können. Hier ist alles von einer Zweckdienlichkeit, die kaum noch übertroffen werden kann. In jedem Zimmer ist Telephon und Klingel angebracht. Hierbei wird man jedoch nicht durch ewiges Geklingel gestört, die Benachrichtigung erfolgt vielmehr durch elektrische bunte Flämmchen. Eine Neuerung ist auch die Anbringung von Briefkästen in jedem Zimmer, die dem Gaste schon beim Erwachen die angekommene Post zeigen.

Sehr glücklich ist die Lage der öffentlichen Toiletten und Bäder, die von den Hotelzimmern durch die Korridore und durch Serviceräume getrennt sind. Hier wie überall fällt die zweckdienliche und reinliche Behandlung bis in alle Einzelheiten auf, ein Faktor, der bisher bei den Hotelbauten kaum berücksichtigt wurde. Wer einmal in diesem Hotel gewohnt hat, wird ganz von selbst zu Hause zu einer völligen Neugestaltung seiner Umgebung und seiner Lebensbedingungen kommen.

Es dürfte von Interesse sein, die für den ganzen Organismus des Hotels nötigen eigenen Anlagen aufzuzählen: Eine Warmwasser-Heizungsanlage für das Hotel selbst, eine Dampfheizung für die Läden, eine Warmwasserbereitung für die Badezimmer, eine Kühlanlage, eine Wassergewinnungsanlage, eine Filteranlage, eine elektrische Zentrale, eine Vakuumanlage, ferner Lüftungsanlage, Telephon- und Trinkwasserleitungsanlage, Be- und Entwässerungsanlage und zwei Personen- und drei Lastenaufzüge.

Die Installationsarbeiten für diese zahlreichen Anlagen wurden durch den unter dem Hotel liegenden Tunnel der Untergrundbahn überaus erschwert. So war besonders eine Teilung verschiedener Anlagen in zwei Zentralen zu beiden Seiten des Tunnels notwendig.

Äußerst schwierig gestaltete sich auch die Fundierung des Hotels. Zunächst durch das stehengebliebene Haus Leipziger Platz 3, dann durch die tiefe Fundierung der Untergrundbahn und des Hotels selbst, welch letztere durch die eigene Maschinenstation und eine für die Unterbringung komplizierter Rohrleitungen notwendige Anlage eines Rohrleitungsgeschosses unterhalb der Kellersohle veranlaßt wurde. Diese Fundierung des Hotels bedingte eine fast sechs Monate lange Senkung des Grundwasserspiegels, um die Arbeiten, die bis sieben Meter unter dem Grundwasserspiegel vorgenommen wurden, im Trockenen ausführen zu können. Als glänzender Erfolg ist besonders hervorzuheben, daß durch besondere Dämpfungsvorrichtungen die Untergrundbahn unhörbar in der Tiefe durchgleitet. Das ganze Bauwerk stellt sich so als ein überaus komplizierter und fein verästelter Organismus dar, der in dieser Großartigkeit einzig dastehen und in ähnlicher Schwierigkeit kaum noch einmal zur Ausführung kommen dürfte. In ihrer Totalität bedeutet diese Anlage einen Höhepunkt, auch für spätere Jahrhunderte. Eine neue Kraft künstlerischen und geistigen Könnens wird hier offenbar, eine Kraft, die alle Höhen und Tiefen bewältigt hat.

M. Creutz.

Abb. 428.

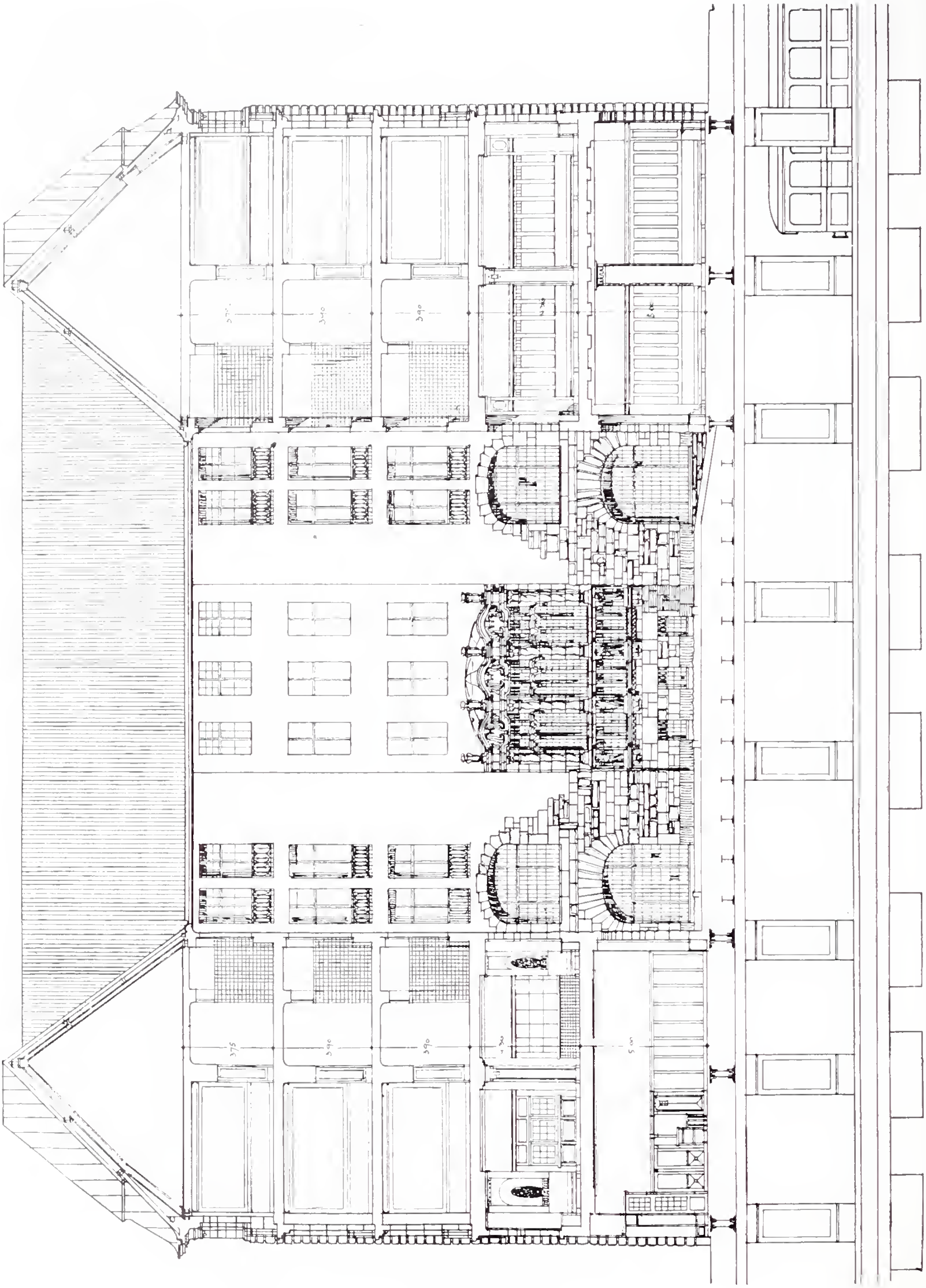


Erkerbekrönung Potsdamer Platz.



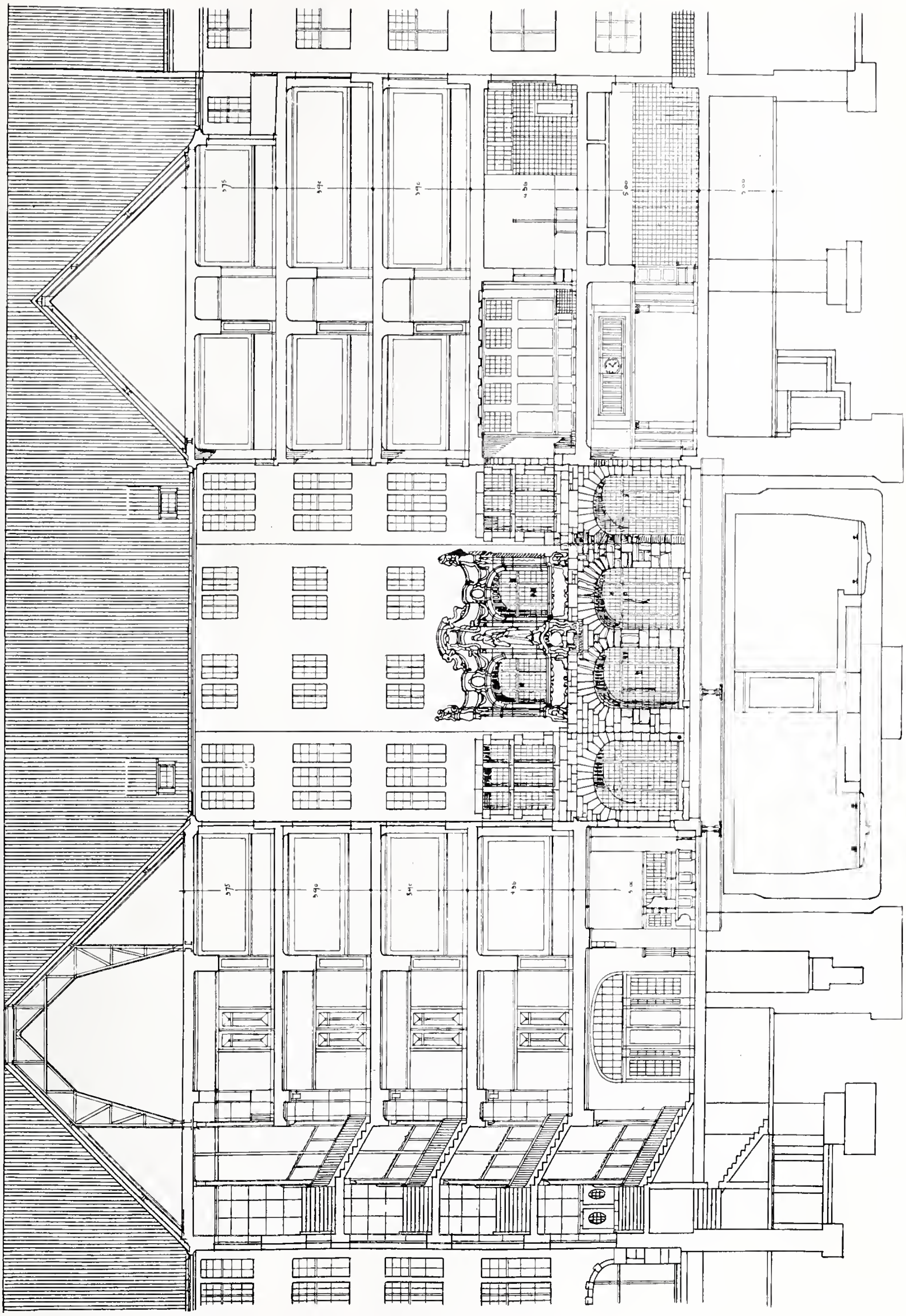
HOTEL „DER FÜRSTENHOF" AM POTSDAMER PLATZ IN BERLIN.
ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER, BERLIN.

ABB. 430.



M. 1 : 250.

HOTEL „DER FÜRSTENHOF“ IN BERLIN.
SCHNITT VON KÖNIGGRÄTZERSTRASSE NACH DEM LEIPZIGER PLATZ.
ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.

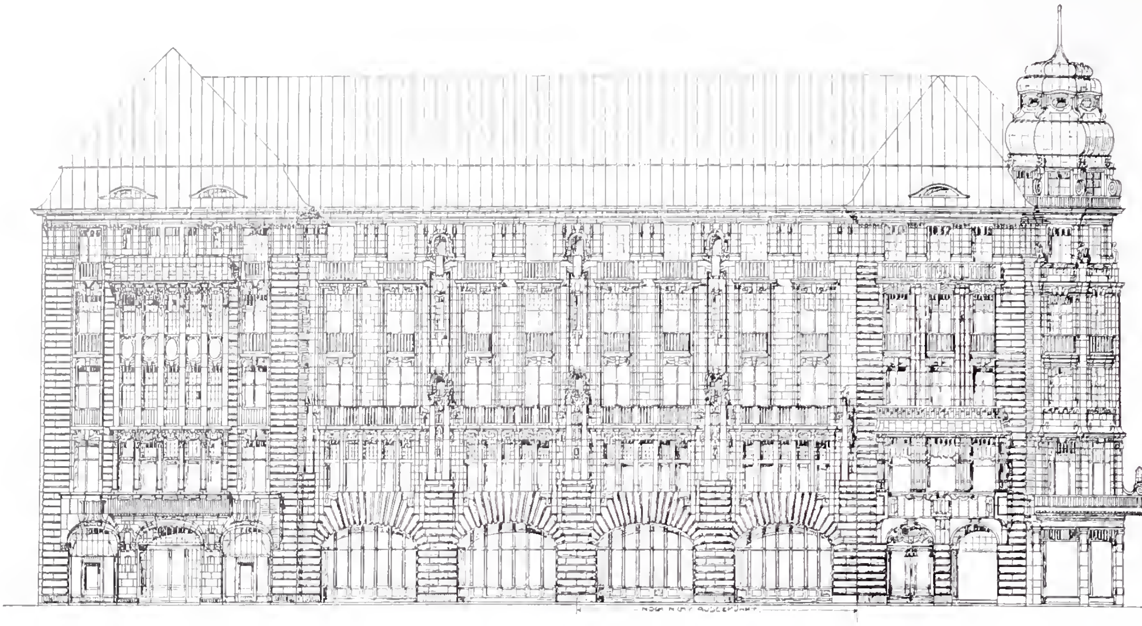


M. 1:250.

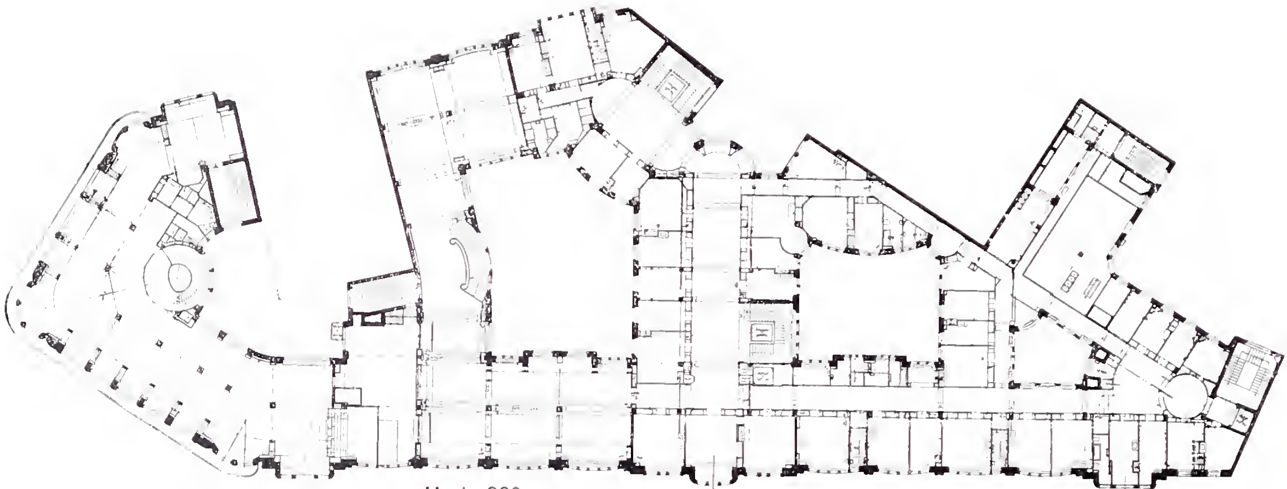
HOTEL „DER FÜRSTENHOF".

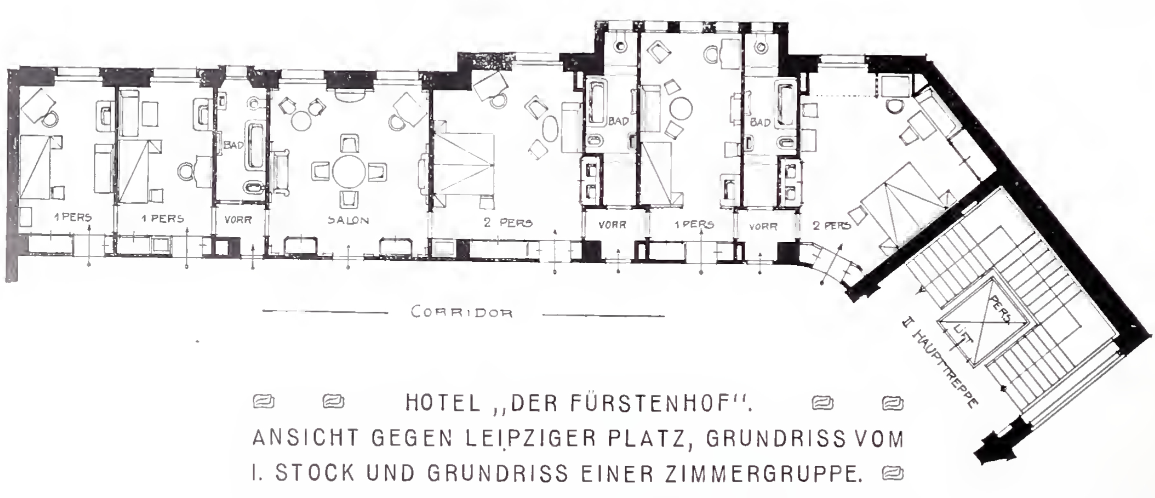
SCHNITT DURCH DIE HOTELHALLE UND HAUPTHOF II.

ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.



M. 1 : 400.





HOTEL „DER FÜRSTENHOF".
ANSICHT GEGEN LEIPZIGER PLATZ, GRUNDRISS VOM I. STOCK UND GRUNDRISS EINER ZIMMERGRUPPE.
ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.



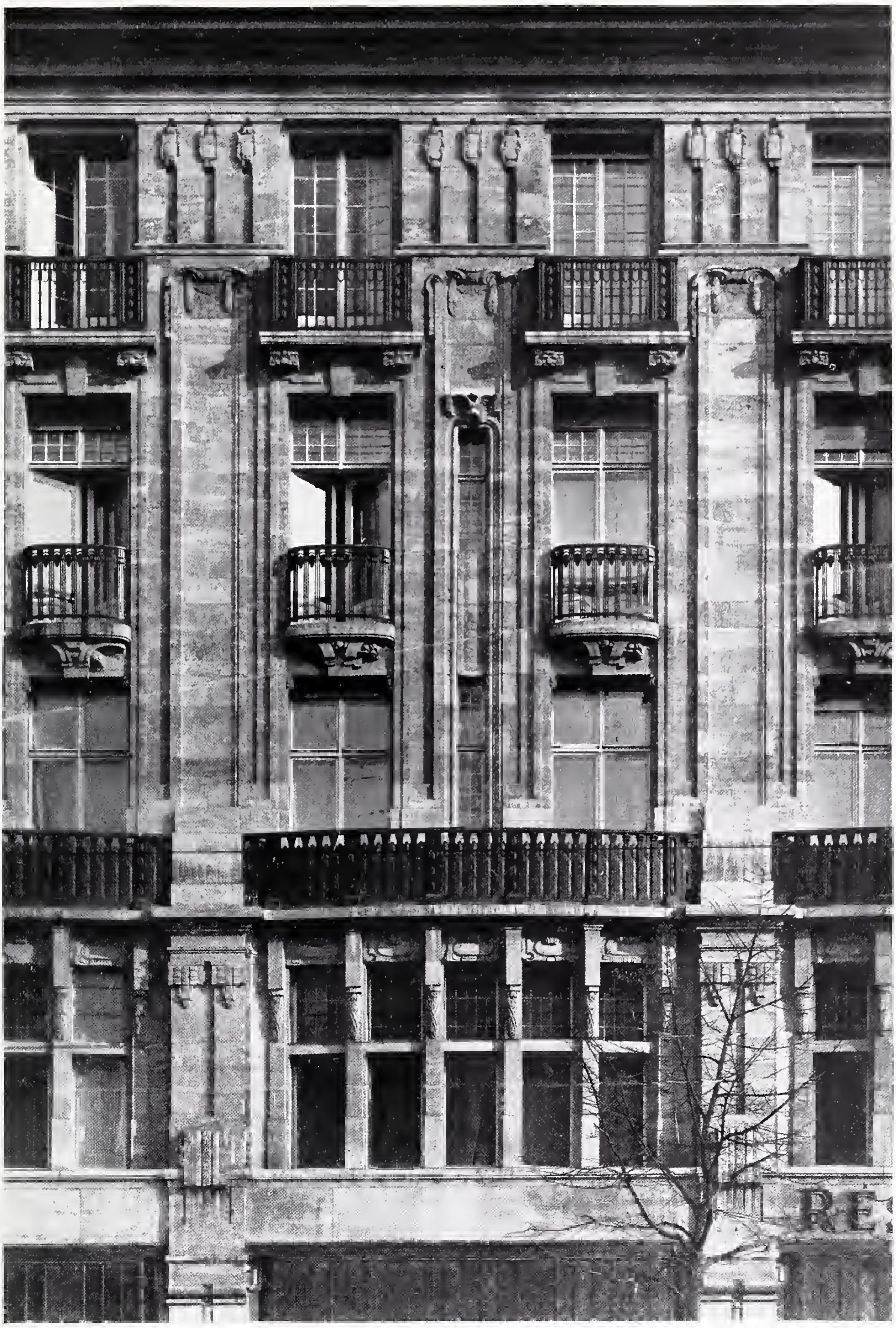
HOTEL „DER FÜRSTENHOF".

ANSICHT POTSDAMER PLATZ.

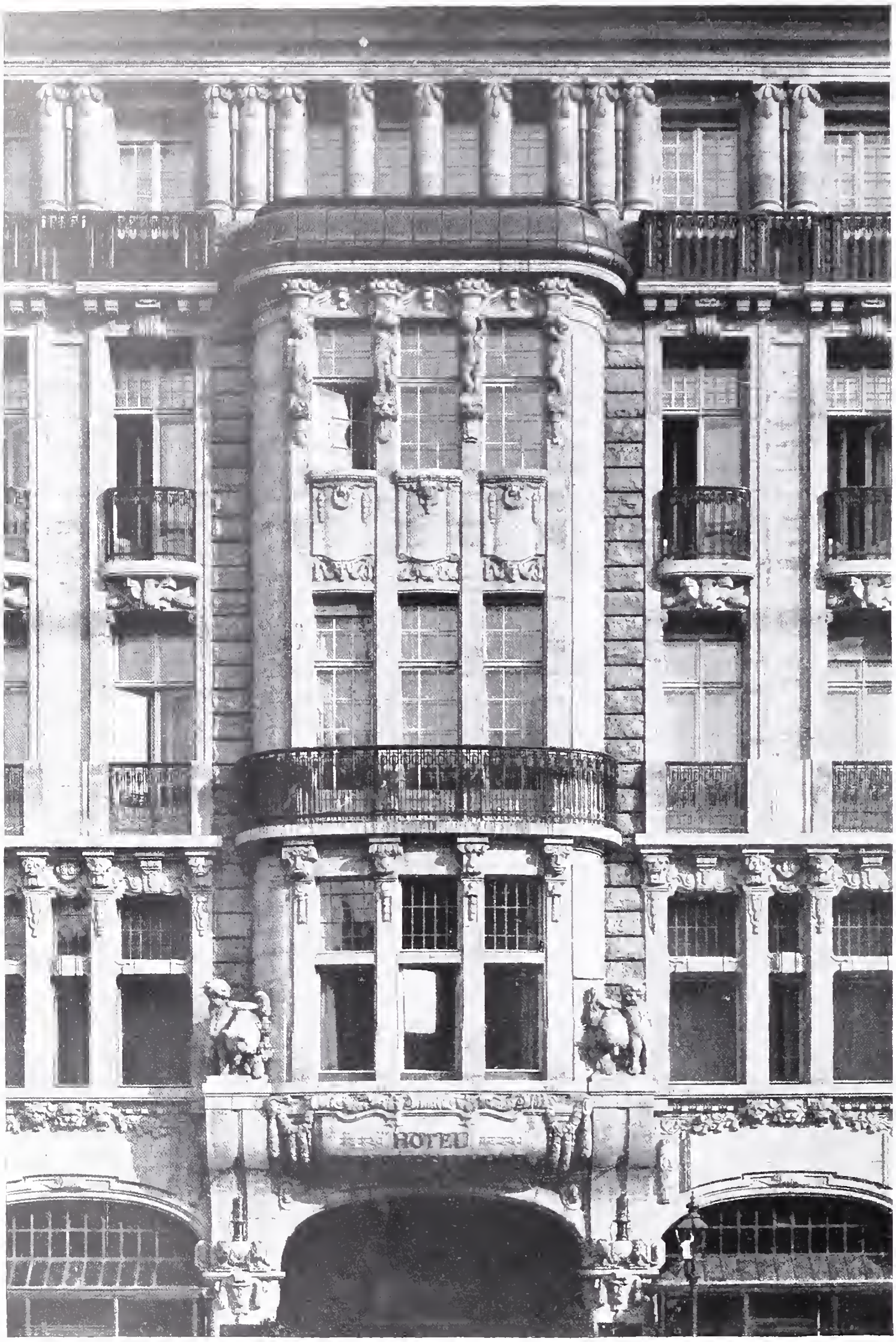
ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.



HOTEL „DER FÜRSTENHOF“.
ECKTURM POTSDAMER PLATZ UND KÖNIGGRÄTZERSTRASSE.
ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.



HOTEL „DER FÜRSTENHOF“.
DETAIL DER RÜCKLAGEN AN DER KÖNIGGRÄTZERSTRASSE.
ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.



HOTEL „DER FÜRSTENHOF“.
ERKER AM MITTELRISALIT AN DER KÖNIGGRÄTZERSTRASSE.
ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.

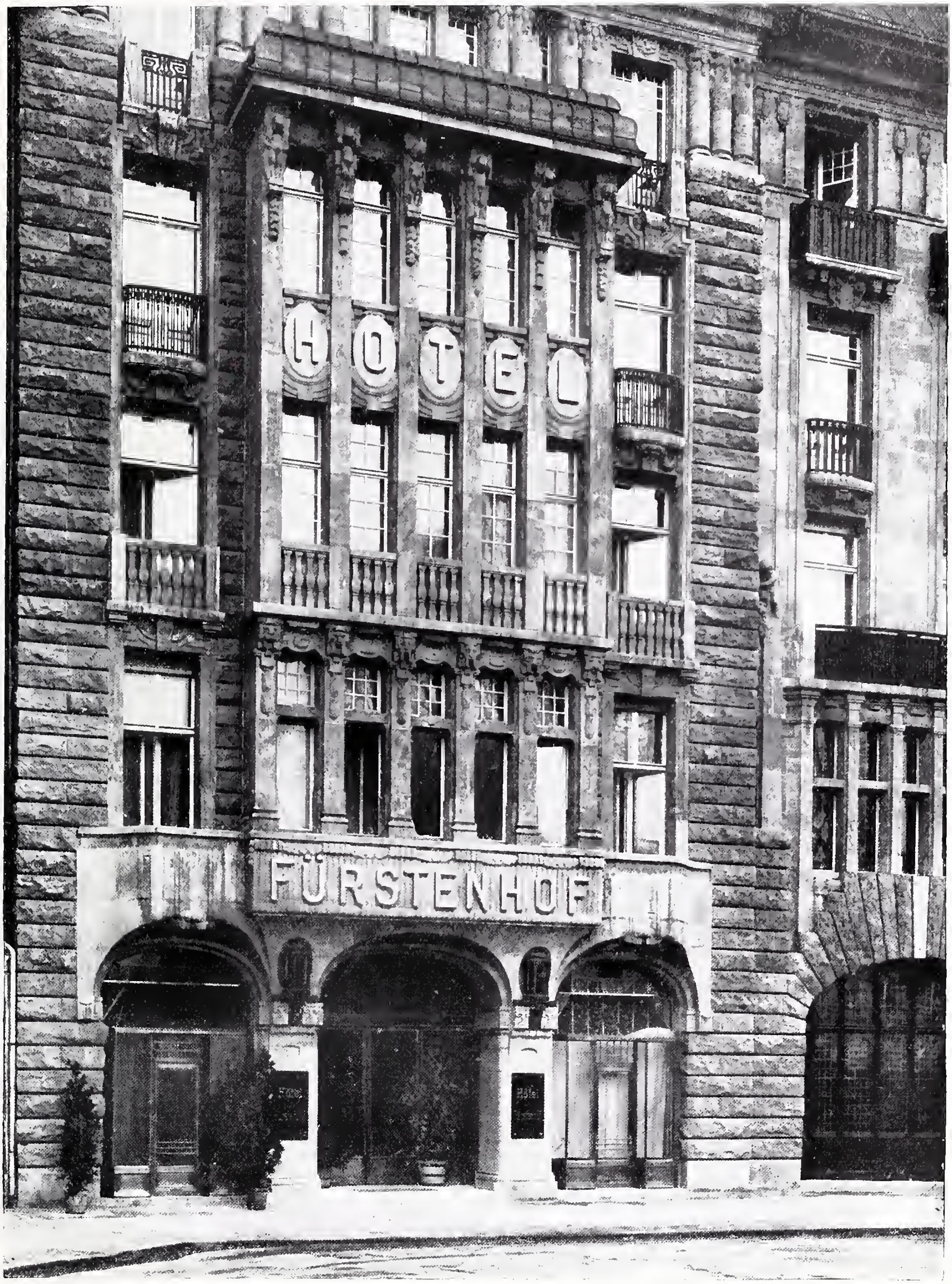


HOTEL „DER FÜRSTENHOF".
HAUPTEINGANG AN DER KÖNIGGRÄTZERSTRASSE.
ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.

ABB. 439.



HOTEL „DER FÜRSTENHOF“.
BALKON DER FASSADE LEIPZIGER PLATZ.
ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.



HOTEL „DER FÜRSTENHOF".
RISALIT DER FASSADE LEIPZIGER PLATZ.
ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.



HOTEL „DER FÜRSTENHOF".
DURCHFAHRTTOR AN DER KÖNIGGRÄTZERSTRASSE.
ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER

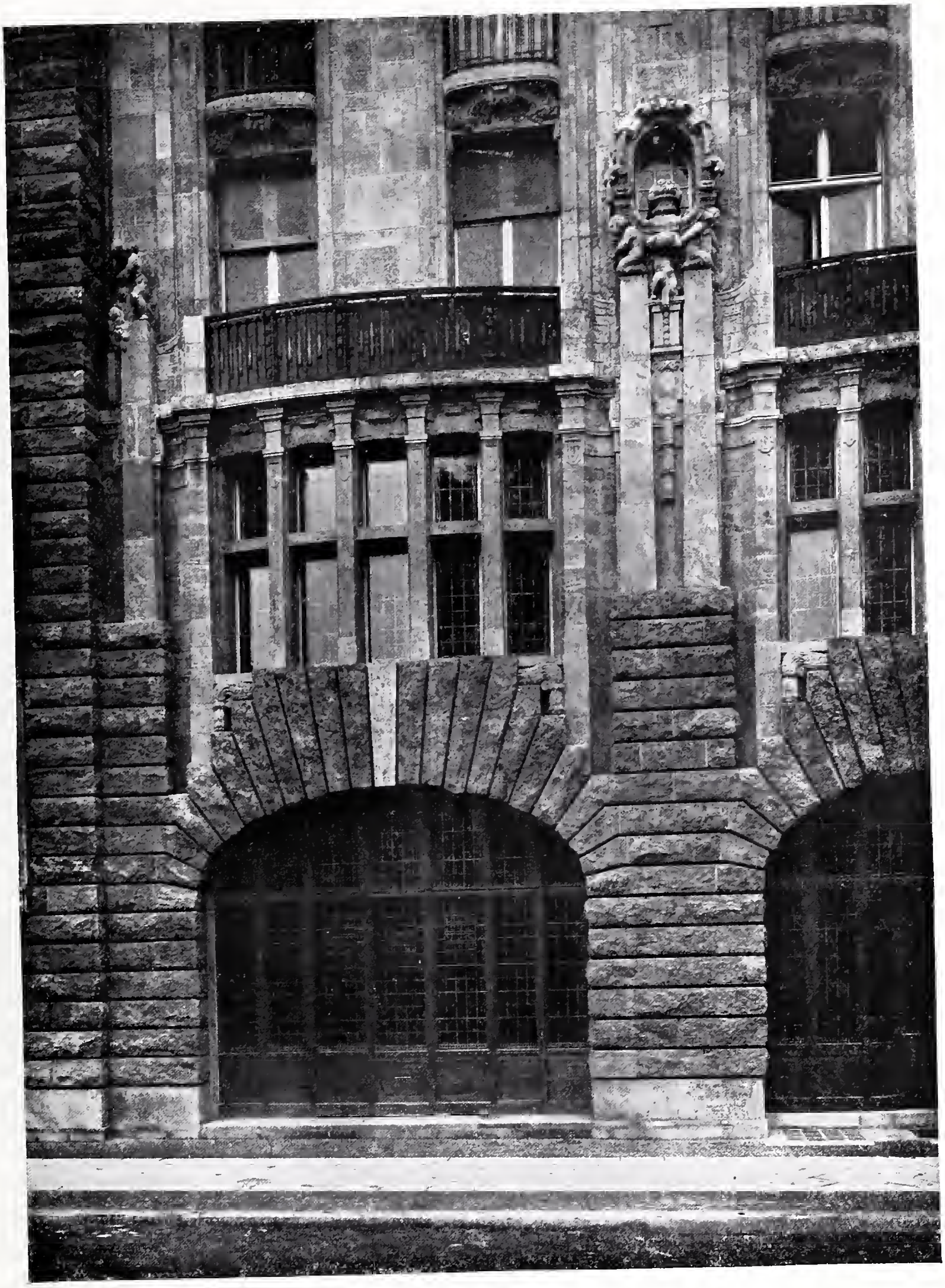


HOTEL ,,DER FÜRSTENHOF''.
DETAIL DER FASSADE LEIPZIGER PLATZ.
ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.



HOTEL „DER FÜRSTENHOF".
BALKON AM KAFFEE DER I. ETAGE.
ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.

ABB. 444.



HOTEL „DER FÜRSTENHOF".
DETAIL DER RÜCKLAGE LEIPZIGER PLATZ.
ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.



HOTEL „DER FÜRSTENHOF".
ERKER DER FASSADE LEIPZIGER PLATZ.
ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.



HOTEL „DER FÜRSTENHOF"
ERKER DER FASSADE AN DER KÖNIGGRÄTZERSTRASSE.
ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.

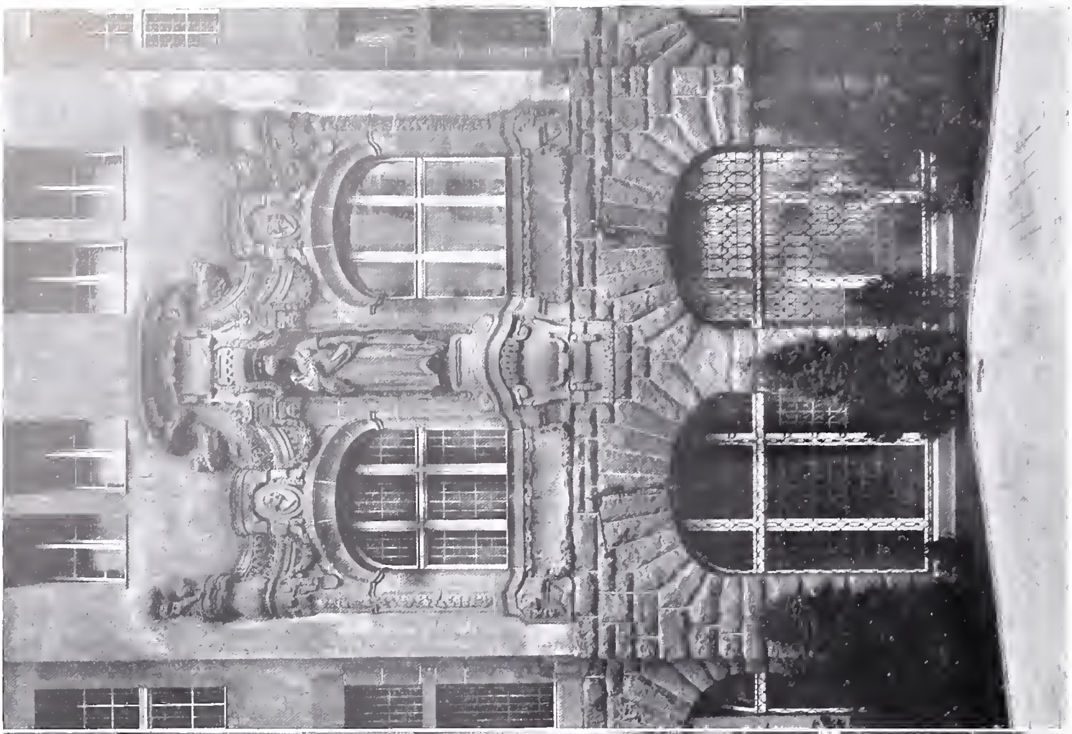
ABB. 447.

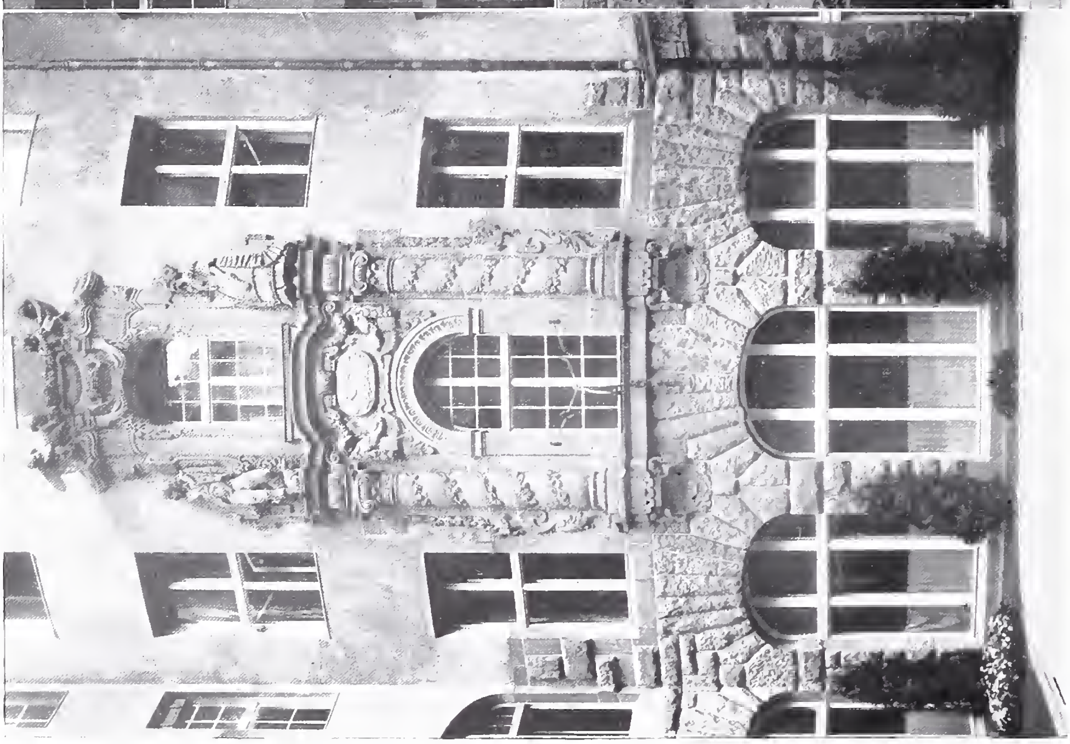


HOTEL „DER FÜRSTENHOF".
TEIL DES HAUPTHOFES III.
ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.



HOTEL „DER FÜRSTENHOF".
HAUPTHOF III. BRUNNEN.
MODELL: BILDHAUER VORDERMEYER.
ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.

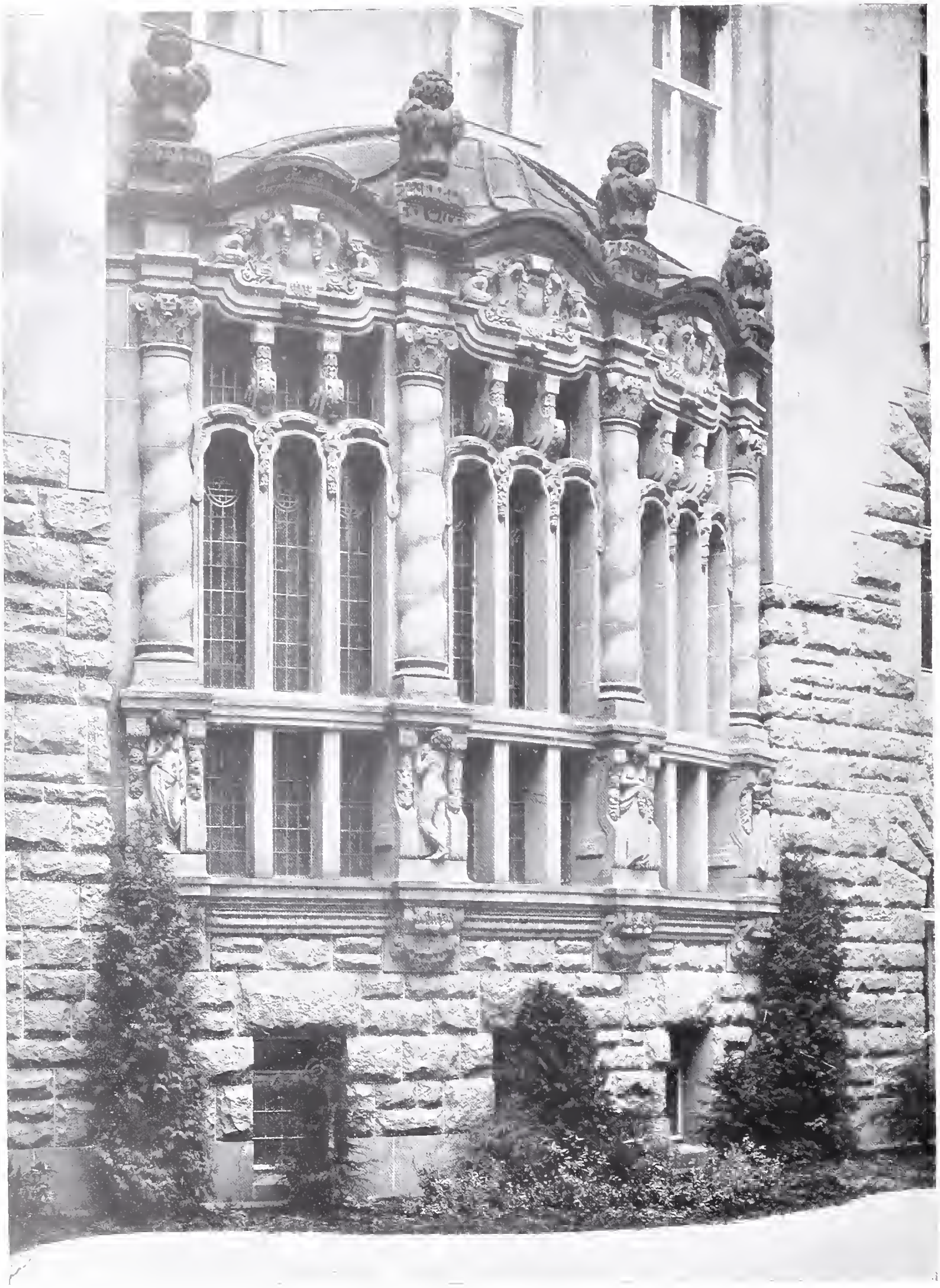




HOTEL „DER FÜRSTENHOF".
HAUPTHOF II. FASSADENTEILE.
ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.



HOTEL „DER FÜRSTENHOF“.
VESTIBÜL.
ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.



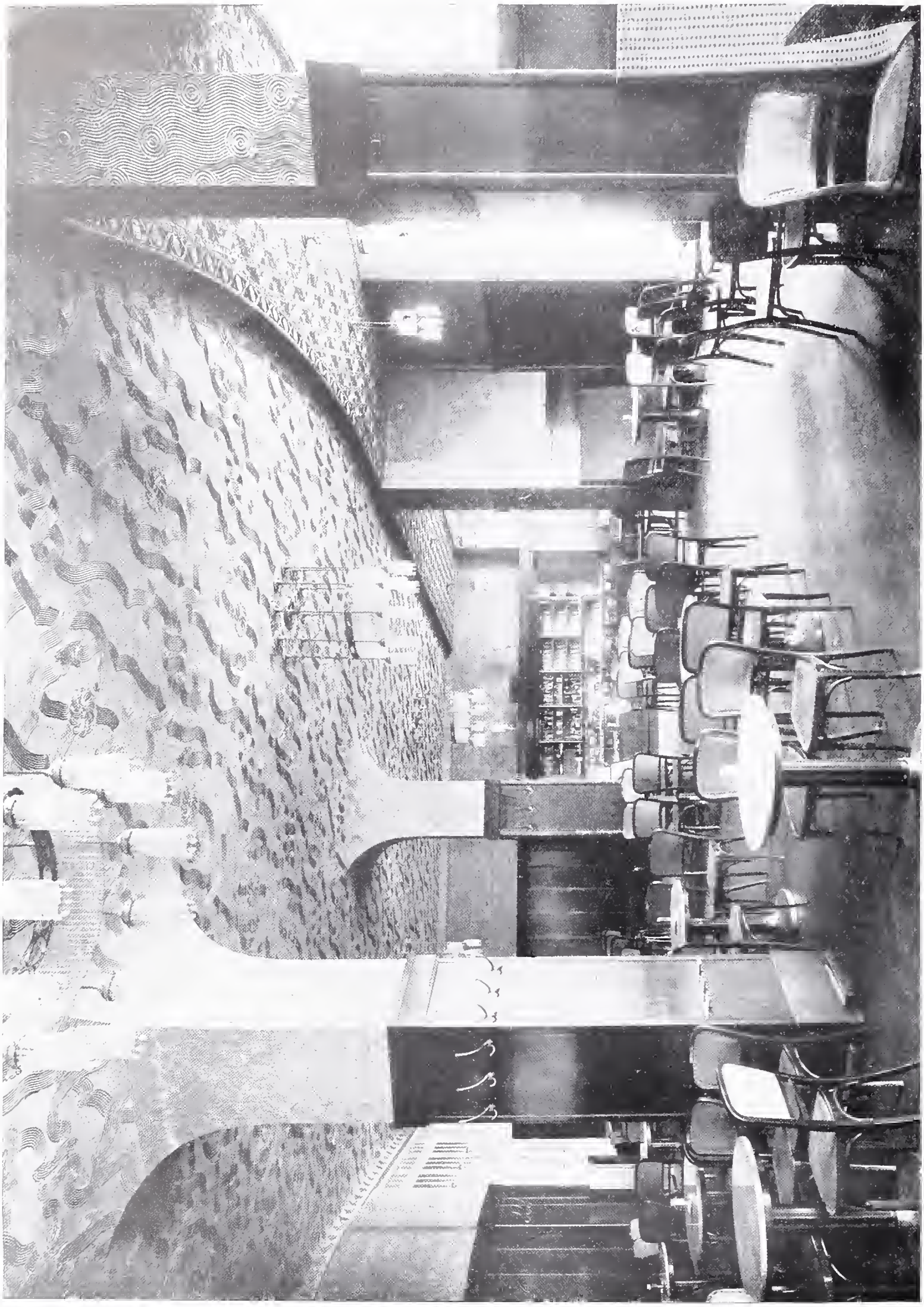
HOTEL „DER FÜRSTENHOF".

ERKER IM ROTEN HOF.

ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.

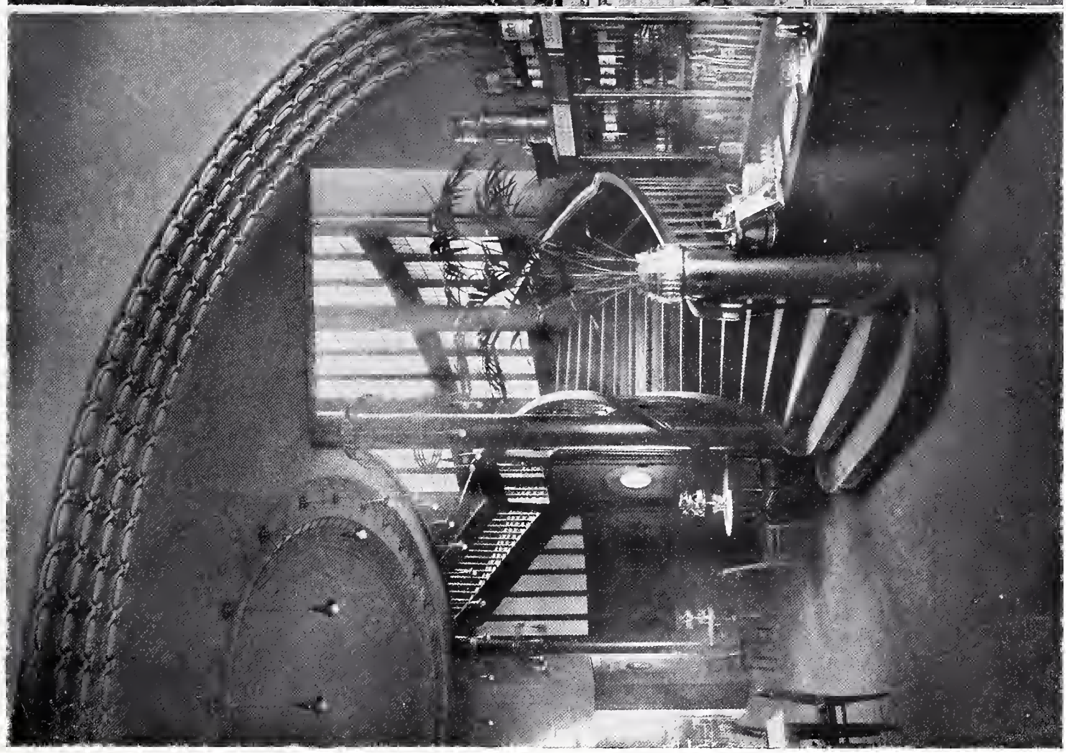


HOTEL „DER FÜRSTENHOF“.
KAFFEE IM ERDGESCHOSS.
ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.



HOTEL „DER FÜRSTENHOF".
KAFFEE IM I. STOCK.
ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.





HOTEL „DER FÜRSTENHOF".
AUFGÄNGE ZUR BIERQUELLE IM I. STOCK UND ZUM KAFFEE IM I. STOCK.
ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.



HOTEL „DER FÜRSTENHOF“.
STÜTZE IN DER BIERQUELLE. ERDGESCHOSS.
ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.





▭ HOTEL „DER FÜRSTENHOF". ▭
▭ BIERQUELLE IM I. STOCK. ▭
ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.





HOTEL „DER FÜRSTENHOF".
BIERQUELLE IM I. STOCK.
ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.



HOTEL ,,DER FÜRSTENHOF''.
FENSTERNISCHE UND HEIZKÖRPER
DER BIERQUELLE IM I. STOCK
ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.



HOTEL „DER FÜRSTENHOF".
AUTOMATEN-RESTAURANT IM ERDGESCHOSS.
ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.



HOTEL „DER FÜRSTENHOF". VORPLATZ.
ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.



HOTEL „DER FÜRSTENHOF".
EINGANG VOM LEIPZIGER PLATZ.
ARCHITEKTEN: BIELENBERG & MOSER.



♀ Kunstgewerbeschule Berlin-Wilmersdorf. Am 3. Oktober wird in Berlin-Wilmersdorf, Durlacher Straße 14, eine Kunstgewerbeschule eröffnet, welche es sich zur Aufgabe macht, Kräfte sowohl für die Praxis, als auch solche, welche sich den gewerblichen Künsten aus Interesse widmen wollen, künstlerisch und technisch gründlich auszubilden. Die Anstalt sucht dieses durch rationelle fachliche Unterweisung, praktisches Formen- und Naturstudium zu erreichen. Es werden unterrichten: Der bekannte Architekt Arno Koernig: Architekturzeichnen, Möbel, Kunstgewerbe, Metallarbeiten, Beleuchtungsgegenstände; der Kunst- und Glasmaler Becker-Tempelburg: Glasmalerei, Mosaik, Ausführung von Glasfenstern, Malen und Zeichnen nach der Natur; der Kunstmaler und Lehrer an der Unterrichtsanstalt des Königl. Kunstgewerbemuseums Carl Mickelait: Flachmuster-, Pflanzen- und Tierzeichnen; die Kunststickerin Frau Malwine Becker, Inhaberin der Kaiserin Friedrich-Medaille: Sticken, Knüpfen und Gobelinweben; der Kunstmaler und Lehrer an der Unterrichtsanstalt des Königl. Kunstgewerbemuseums Fr. Ad. Becker: Kopf-, Aktmalen und Zeichnen. Die Anstalt hat zurzeit 8 Klassen, außerdem ist noch eine solche für Modellieren, Lithographie, Holzschnitt und Radieren in Vorbereitung.

* * *

Ӿ In einem engeren Wettbewerb betr. Entwürfe für eine Oberrealschule in Sonderburg trugen die Herren Jürgensen & Bachmann in Berlin den Preis davon und wurden von der Stadt auch mit der Ausführung betraut.

* * *

= Die Architekten Friedrich Körte und Konrad Reimer haben den Charakter als königlicher Baurat erhalten.

✢ Im Lichthofe des königl. Kunstgewerbemuseums befindet sich bis Ende Januar eine Ausstellung von Arbeiten der Werkstätten der königl. Kunst- und Kunstgewerbeschule Breslau, darunter von besonderem Interesse ein Zimmer des Rathauses in Löwenberg.

* * *

Δ Vorträge im Hörsaale des königl. Kunstgewerbemuseums: Montag, den 13. Januar ½9 Uhr abends: Dr. Max Creutz, Die Geschichte der Kunstweberei, Donnerstag, den 16. Dr. Robert Schmidt, Deutsche Kunsttöpferei; Dienstag, den 14. ½9 Uhr abends: Dr. Wilh. Behncke, Das Fürstenschloß des 17. und 18. Jahrhunderts.

* * *

∞ Ein Wettbewerb um Entwürfe für ein Realgymnasialgebäude in Mariendorf bei Berlin wird unter den im Deutschen Reiche ansässigen deutschen Architekten mit Frist bis zum 28. Februar 1908 ausgeschrieben. Zwei Preise von 2000 und 1200 M. stehen zur Verfügung. Weitere Entwürfe können für 500 M. angekauft werden. Geheimer Oberbaurat Delius in Berlin, Geheimer Baurat Schulze in Berlin, Landbauinspektor Fischer in Groß-Lichterfelde gehören u. a. dem siebengliedrigen Preisgericht an. Lageplan und Programm werden auf Verlangen gegen Einsendung von 3 M., die bei Einlieferung eines Entwurfes zurückerstattet werden, durch den Gemeindevorsteher in Mariendorf bei Berlin zugesandt.

* * *

□ Bismarcksäule. Unter Begünstigung und Förderung der königl. Regierung und hoher Behörden wollen patriotische Männer und Naturfreunde auf den Rauener Bergen, weit bekannt durch die berühmten Markgrafensteine und den herrlichen Scharmützelsee, einen Bismarck-Aussichtsturm errichten. Dies durchzuführen bedarf es aber der tätigen Förderung weiterer Kreise. Wer will mithelfen? Beiträge nehmen dankend entgegen Dr. Wolter, Prof. Dr. Breitenbach, Kaufmann L. Glenk, sämtlich zu Fürstenwalde (Spree).

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Wir bitten um gefällige Zusendung aller einschlägigen neuen Bücher und Schriften, die wir unter dieser Übersicht regelmäßig anzeigen werden; wir übernehmen aber keine Verpflichtung zur Besprechung und Rücksendung.

Gurlitt, Coruelius, Die Baukunst Konstantinopels. 6 Lieferungen von je 25 Tafeln im Form. 36×53 cm und etwa 12 Bogen illustriertem Text. Preis jeder Lieferung . . . . M. 30,—
Lfrg. 1/2 ist erschienen!

Palast-Architektur von Ober-Italien und Toskana vom XV. bis XVII. Jahrhundert. IV. Band: Verona, Vicenza, Mantua, Padua, Udine, herausgeg. von Prof. Dr. A. Haupt. 5 Lieferungen von je 20 Tafeln. Form. 53×36 cm, nach photogr. Originalaufnahmen und Zeichnungen. Preis jeder Lieferung M. 28,—
Lfrg. 1 erschien soeben!

Rosenberg, A., Geschichte des Kostüms. Ausgabe I. 40 Lieferungen von je fünf Tafeln in reichem Farbendruck und fünf Tafeln in Schwarzdruck. Format 24 : 32 cm. Preis pro Lieferuug . . . M. 6,— Ausgabe II. (Nummerierte Pracht-Ausgabe). 40 Lieferungen von je fünf Tafeln in reichem Farbendruck und fünf Tafeln in Schwarzdruck. Folio-Format 32 : 48 cm auf feinstem Kupferdruckpapier mit Umrahmung in Chinaton. Preis pro Lieferung M. 10,—
Lieferung 1—6 erschienen.

Rudolf Virchow-Krankenhaus — Hoffmann, L., Neubauten der Stadt Berlin, Band VI. 57 Gebäude. 50 Tafeln im Formate 40×52 cm. Lichtdruck nach Original-Aufnahmen und Lithographie nach Original-Zeichnungen nebst 23 Seiten beschreibendem Text mit ca. 70 Abbildungen. In Mappe . . M. 50,—

Scheurembrandt, H., Architektur-Konkurrenzen. Bd. III: Heft 2: Kirche für Crimmitschau . . . M. 1,80 Abonnementspreis für einen Band = 12 Hefte M. 15,—

Wettbewerb für einen Friedenspalast im Haag verbunden mit einer Bibliothek. Einzige autorisierte Ausgabe für Deutschland, Österreich-Ungarn und die deutsche Schweiz. 100 Tafeln Faksimile-Lichtdruck nach den Original-Zeichnungen im Format 32×48 cm. Erschienen Lieferung 1/3 mit je 20 Tafeln . . . . à M. 12,—

Inserenten-Tafel.

Aktiengesellschaft Mix & Genest, Berlin.
Ludwig Alter, Hofmöbelfabrik, Darmstadt.
M. Bandlow, Dek.-Maler, Berlin W. 30, Freisingerstr. 17.
A. Beringer, Linkrusta-Ersatz, Charlottenburg.
Berliner Elektrizitätswerke.
Berliner Jalousie-Fabrik J. Bockstaller, Berlin SO., Pücklerstraße 24.
Franz Birnstiel, Coburg. Garten-, Veranda-Möbel.
Deutsche Miroment-Werke G. m. b. H., Berlin W.
Karl Fohrholz, Berlin S., Metallbildhauer.
H. Geister, Bauornamente, Kupferarchitektur, Berlin W.
August Gerber, Statuen, Büsten, Reliefs, Köln a. Rh.
Gesellschaft f. Spezial-Bauausführungen m. b. H., Berlin O.
Gewerbe-Akademie, Berlin.
Paul Golde, Wilmersdorf, Kunstschmiede, Kunstschlosserei.
Golde & Raebel, Kunstschmiede, Berlin-Weißensee.
L. Goeßler & Sohn, Berlin. Dekorationsmaler.
Gretsch & Co., G. m. b. H., Vereinigte Baubeschlag-Fabriken, Feuerbach-Stuttgart.
Günther Wagner, Hannover—Wien.
Peter Hesemann, Oberlichtöffner, Düsseldorf.
Bruno Heßling, G. m. b. H., Berlin W., Steglitzerstr. 11.
Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, Berlin, Leipzigerstr. 13
Houben Sohn Carl, A.-G., Aachen, Gasbadeöfen.
Lion Kießling, Wohnungseinrichtungen, Berlin SO.
Richard W. Köhler, Landschafts- und Dekorations-Gärtnerei, Steglitz bei Berlin.
Heinrich Kunitz, Ornamente in Kupfer und Bronze, Berlin SO., Mariannenplatz 12.
Künzel, Schedler & Co., Fichtelgebirgs-Granitwerke, Schwarzenbach a. S.
Julius Lennhoff, Kunstgewerbliche Werkstätten, Berlin, SW., Schmidtstr. 37.
S. A. Loevy, moderne Beschläge, Berlin N.
C. G. Matthes & Sohn, Verblendsteinwerk, Rathenow
Metaxinfabrik Dr. Lilienfeld & Dr. Tedesko, Wien.
Rud. Otto Meyer, Heizungs- u. Lüftungs-Anlag., Hamburg.
Mosaikplatten-Fabrik Dt. Lissa i. Schles., Gesinterte Bodenplatten.
Johann Odorico, Glas-Mosaik-Atelier, Berlin W., Potsdamerstraße 10/11.
Offenburger Glasmosaikwerke G. m. b. H., Offenburg i. B.
Prinz & Co., G. m. b. H., Treppenvorstoß-Schienen, Ohligs Rhld.
Heinrich Rauch, Möbelfabrik, Kunstgewerbliche Werkstätten, Mainz und Cöln.
S. Th. Rauecker, Kgl. bayr. Hof-Mosaik-Kunstanstalt. München-Solln II.
N. Rosenfeld & Co., Spezial-Ausführungsgeschäft für Wand- und Fußbodenbeläge aus Fliesen, Berlin und Köln a. Rh.
E. de la Sauce & Kloß, Fabrik für Eisenkonstruktionen, Lichtenberg-Berlin.
Adolf Schell & Otto Vittali, G. m. b. H., Offenburg i. B. Glasmalerei, Kunstverglasung.
C. Aug. Schmidt Söhne, Hamburg-Uhlenhorst
Otto Schultz, Kunstschmiede, Berlin, Hallesches Ufer 36.
Serpentinwerke Zöblitz i. Erzgeb.
Arnold Seul, Dekorationsmalerei, Berlin, Prenzlauer Allee 23.
Architekt Spenger, Bautechn. Privatschule, München.
Franz Spengler, Fabrik für Baubedarf, Berlin.
H. Stroucken, Möbelfabrik u. Dekorationsgeschäft, Krefeld.
Studien-Ateliers für Malerei und Plastik, Charlottenburg.
Paul Thom, Metall-Architektur, Schöneberg-Berlin.
C. H. Ulrich, Charlottenburg, Glaskonstruktionen, Bismarckstr. 96.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Max Creutz, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43. 44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.

Abb. 466.



Plakat-Wettbewerb des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses.
1. Preis: Charlotte Rollius, Berlin.

DIE PLAKATAUSSTELLUNG IM HOHENZOLLERN-KUNSTGEWERBEHAUS.

Trotz der Überfülle bunten Papiers in den Straßen Berlins gibt es nur sehr wenige Plakate von wirklich künstlerischer Bedeutung. Das liegt an der leidigen Gewohnheit, für ein scheinbar so unbedeutendes und gleichgültiges Gebiet, wie die Plakatkunst, billige und untergeordnete Hilfskräfte heranzuziehen. So sieht jetzt ein Plakat genau so gleichgültig aus wie das andere und selten nur hebt sich ein bedeutender Kontrast aus dem wirren Farbendurcheinander. Dieser allgemeine Tiefstand wäre schon in geschäftlichem Interesse leicht zu überbieten und für eine wirksamere Reklame auszunutzen, wenn die Unternehmen großen Stiles sich dazu

verstehen würden, die wenigen zur Genüge bekannten Künstler für ihre Reklameplakate heranzuziehen. Es könnte hier ein leichtes sein, durch eine engere Konkurrenz wirkliche Schlager zu erzielen. So würde unzweifelhaft Wertvolleres geleistet, wie in den üblichen Preisausschreiben, ein Weg, den neuerdings wieder das Hohenzollernkunstgewerbehaus in einem Wettbewerb des Vereins der Plakatfreunde für ein Plakat der Firma eingeschlagen hat. Als Ganzes bietet die Ausstellung einen interessanten Beleg für die Tatsache, wie unendlich viel weiter die moderne Entwicklung gegenüber früheren Unternehmungen dieser Art, besonders auf ornamentalem Gebiete, fortgeschritten ist. Allerdings leidet die moderne Ornamentik an gewisser Einseitigkeit. Kleine leichtherstellbare Motive in unendlicher Musterung sind besonders beliebt. Auch hier war den meisten Arbeiten gemeinsam eine gewisse Vorliebe für kleinmusterige Ornamentik in wienerischem Sinne, die für ein in der Nähe zu betrachtendes Plakat zwar ausreicht, für die Fernwirkung jedoch versagt. Allerdings sind speziell diese Plakate wohl überhaupt nur für intimere Raumwirkung gedacht.

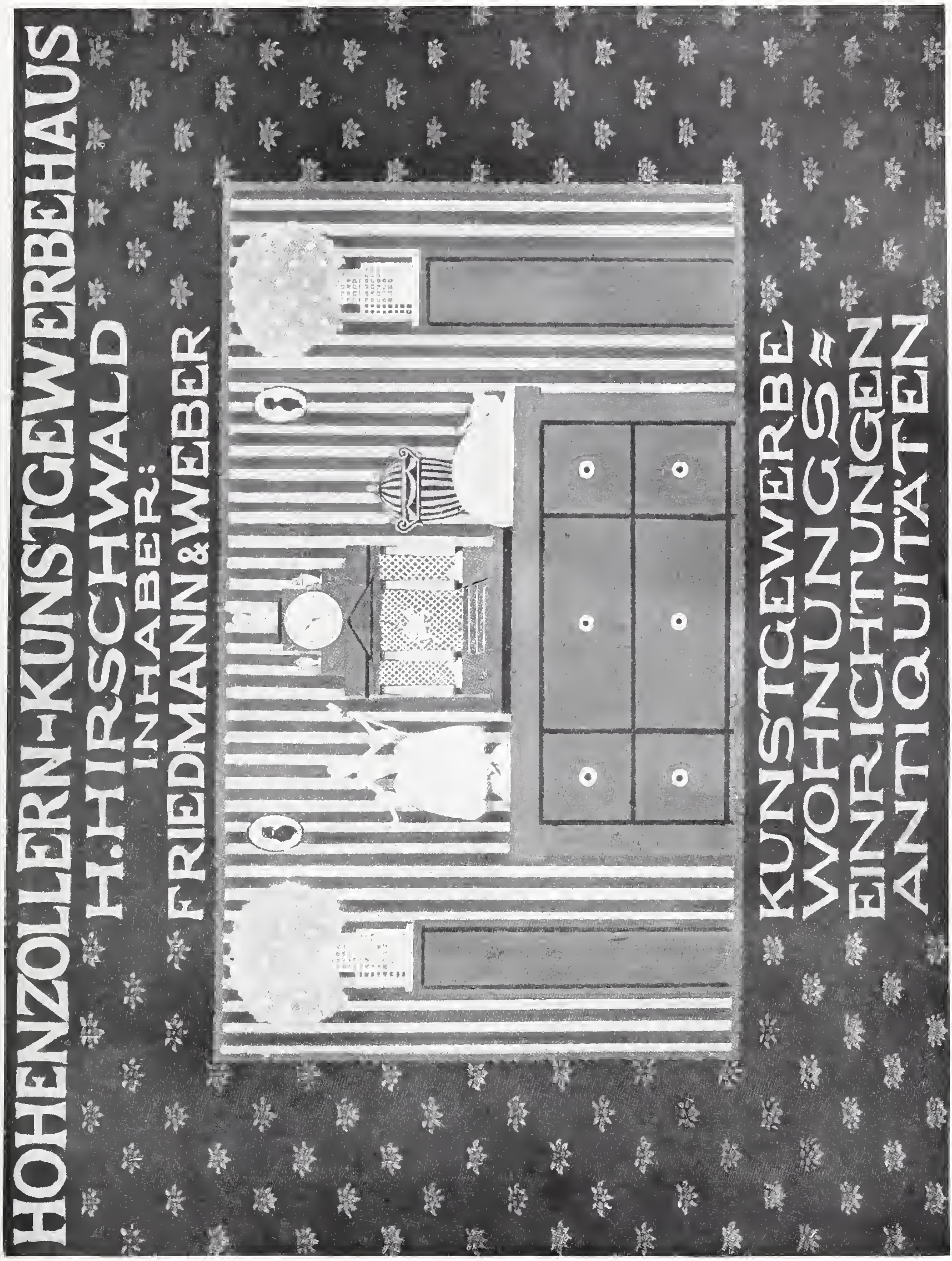
Die Hauptschwierigkeit lag im Motiv und im inhaltlichen Momente. Es war neben einer Aufschrift die Forderung gestellt, den antiken und modernen Charakter des Hauses herauszuheben. Einen besonders treffenden Gedanken hat hier keiner gehabt. Meist wurde wiedereinmal auf die Antike zurückgegriffen: ein Roß vom Parthenonfries von einer modernen Dame geleitet, ein Säulenportikus und Athene; dann das antikisierende Biedermeier: ein Herr, der tiefsinnig einen Leuchter betrachtet, eine Dame, die mit einer Kopenhagener Porzellankatze scharmiert, eine große Biedermeierkommode, ein Vorhang mit Vase und Tasse, ein Fenster mit Vorhängen, eine Dame, die eine Uhr und Vase balanziert. Die heutige Kunstmode ist so in letztere Richtung verrannt, daß man gar nicht merkt, wie den vielen eklektischen Neigungen der letzten Jahrzehnte nun eine neue hinzugefügt wird. Den zweiten Preis erhielt hier Cesar Klein, Steglitz, der alles was man heute unter biedermeierlich versteht, aufgebaut hatte, eine hellbraune Truhe mit Uhr und Nippes, eine Katze und Vase vor einem blaurotgestreiften Hintergrunde mit kleinen Silhouetten. Viele der Entwürfe sind im Motiv stehen geblieben, es erscheint häufig so ausgeklügelt, daß man überhaupt nichts mehr erkennt, und von einer unmittelbaren und momentanen Wirkung nicht mehr die Rede ist. Nur sehr wenige Arbeiten tragen unserer schnellatmigen Zeit Rechnung, die auf einen Blick orientiert sein will. Die modernere Auffassung hat allerlei Objekte moderner Innendekoration bearbeitet: den englischen Klubsessel, oder eine Vase, einen Blumenkorb usw. In allem steht eine große Willkür. Und es läßt sich nicht leugnen, daß dieser moderne Symbolismus zu den unkünstlerischsten Erscheinungen unserer Zeit gehört, weil das Auge vom eigentlich Künstlerischen abgelenkt wird und die Vorstellung sich schließlich mit ganz unkünstlerischen Dingen beschäftigen muß. Wichtiger erscheint es, nicht vom Motiv, sondern vom formalen und farbigen Momente des künstlerischen Eindruckes auszugehen. Und in der Tat waren die Arbeiten dieser Art die besten. So eine Arbeit unter dem Motto „Lapidar", zwei schwarze, wellenartige Gebilde, die ohne jede inhaltliche Accentuierung das Auge unmittelbar fesselten. Schon, weil sie nicht die Forderung stellten, über irgend eine gleichgültige Sache nachzudenken, waren bei ihr die ersten Forderungen eines Plakates glänzend erfüllt. Allerdings fehlte diesem Entwurf bei näherem Zusehen die inhaltliche Belebung. Der erste Preis wurde an eine ähnlich ins Auge fallende Arbeit von Charlotte Rollius, Berlin, verliehen: eine Vase,

aus der gelbe Ranken mit punktierten Blüten herauswachsen, ein Entwurf, der eine rein künstlerische Entstehungsursache hatte, aber gleichzeitig auch in feinsinniger Weise der inhaltlichen Forderung gerecht wurde. Lucian Bernhard ist neben diesen beiden der einzige, der von rein künstlerischen Wirkungsfaktoren als dem Wesentlichen ausgeht und mit diesen erst in zweiter Linie den unvermeidlichen Inhalt verquickt. Seine auf rein farbige Kontraste und lineare Wirkung berechneten Plakate boten eine Zeitlang in den Straßen Berlins eine erfrischende Abwechselung. Sein mit dem III. Preis ausgezeichneter Entwurf gibt wieder abstrakte Bildungen, Goldbänder, die ein schwarzes Mittelfeld tragen, in ebenso vornehmer wie eindrucksvoller Wirkung. Bei einem zweiten Entwurf gibt derselbe Künstler, die Ecke eines Bildes überschnitten, nur das Kleid einer Dame noch eben sichtbar, vorn ein Leuchter, das Ganze unmittelbar anziehend, aber inhaltlich nur andeutend, nicht in lästiger Breite erzählend. Hierin liegt wie überhaupt in der Kunst das Wesentliche. Wirkliche Kunst deutet nur an, das Letzte, Erschöpfende muß der Vorstellung überlassen werden. Das ist nur möglich, wenn man nicht so sehr das Inhaltliche betont und unzweideutig vorführt und ausbeutet, sondern hinter der unerschöpflichen Welt der Formen und Farben der Phantasie ein weites Reich eröffnet.

M. Creutz.



PLAKAT-WETTBEWERB DES HOHENZOLLERN-KUNSTGEWERBEHAUSES.
ANGEKAUFTER ENTWURF: SEVERAIN & MIES, STEGLITZ.



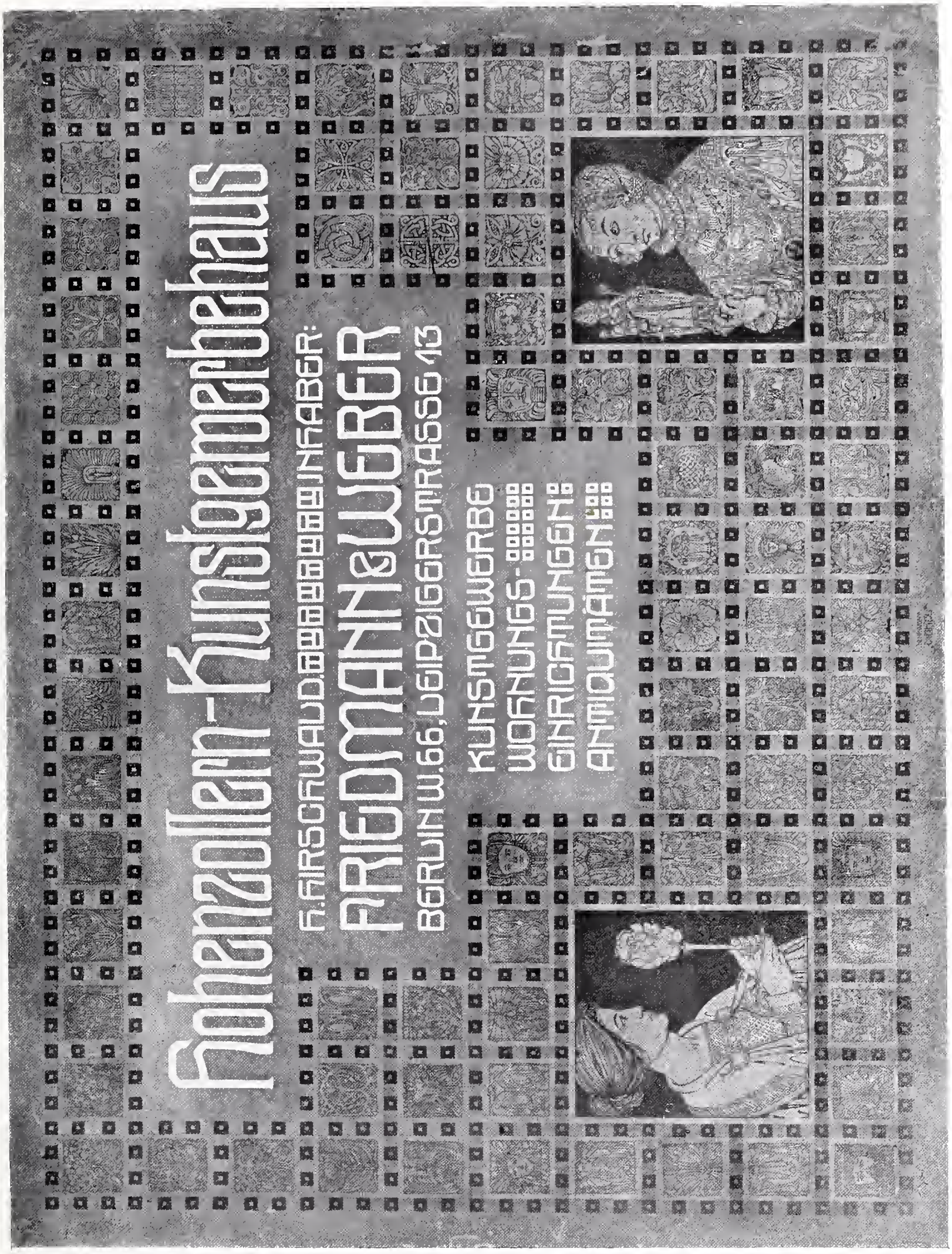
PLAKAT-WETTBEWERB DES HOHENZOLLERN-KUNSTGEWERBEHAUSES.
2. PREIS: CÉSAR KLEIN, STEGLITZ.

ABB. 469.



PLAKAT-WETTBEWERB DES HOHENZOLLERN-KUNSTGEWERBEHAUSES.
3. PREIS: LUCIAN BERNHARDT, BERLIN.

ABB. 470.



PLAKAT-WETTBEWERB DES HOHENZOLLERN-KUNSTGEWERBEHAUSES.
VERFASSER: JOHANN FRIEDRICH RIESE, FRANKFURT AM MAIN.

ABB. 471.



PLAKAT-WETTBEWERB DES HOHENZOLLERN-KUNSTGEWERBEHAUSES.
VERFASSER: KARL KLIMSCH, WILMERSDORF.

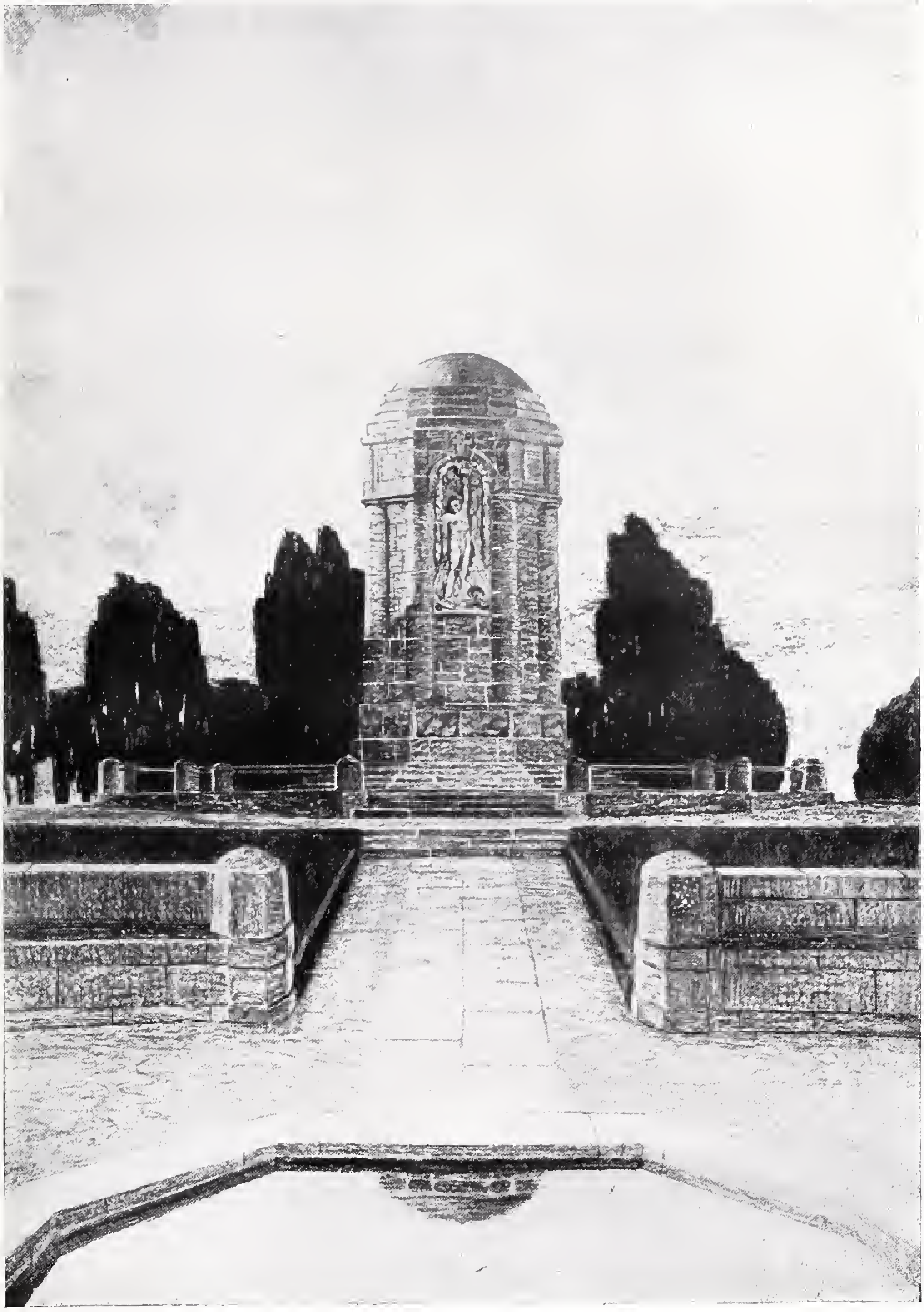


PLAKAT-WETTBEWERB DES HOHENZOLLERN-KUNSTGEWERBEHAUSES.
VERFASSER: CLEMENS KAUFMANN, DRESDEN.

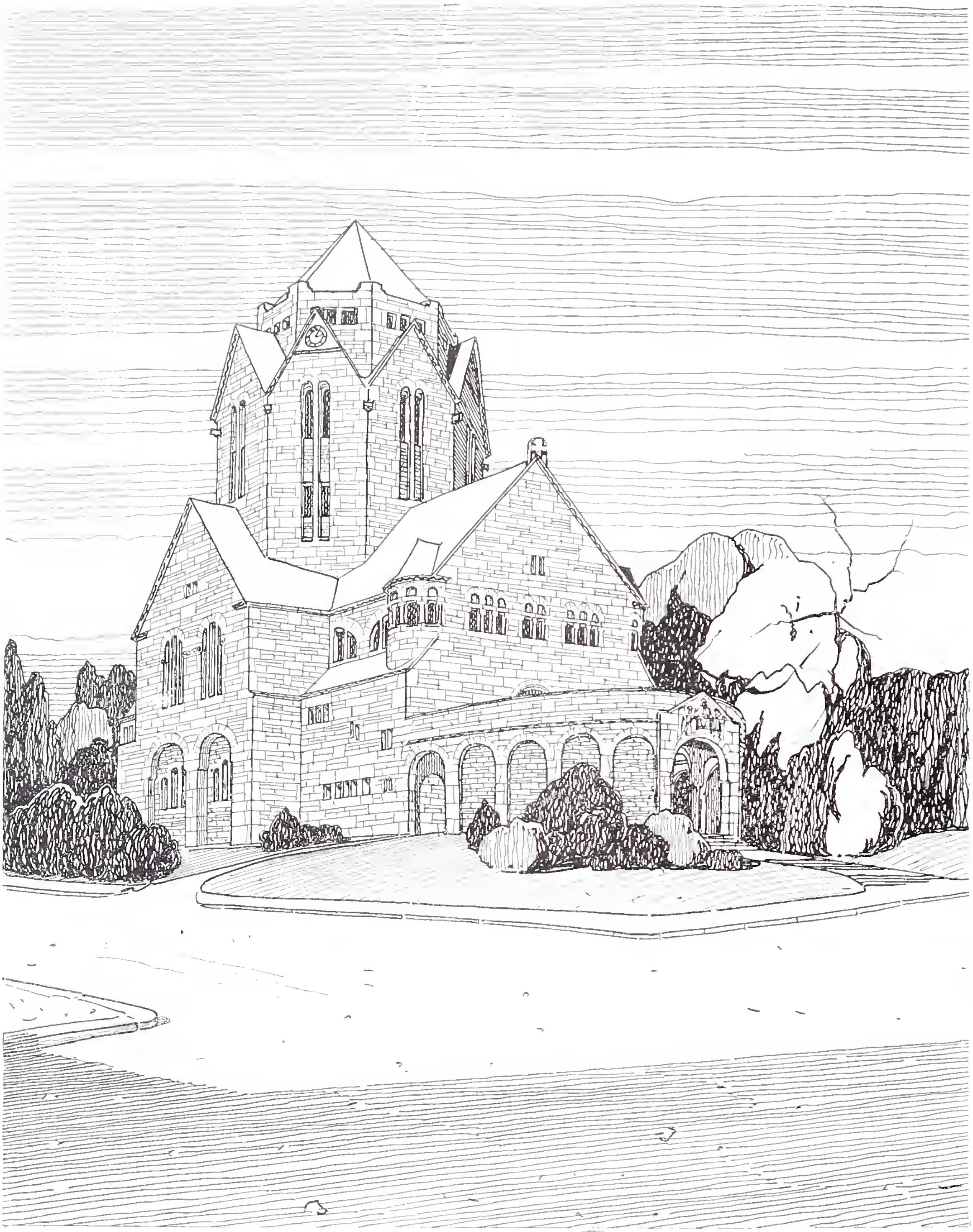
ABB. 473.



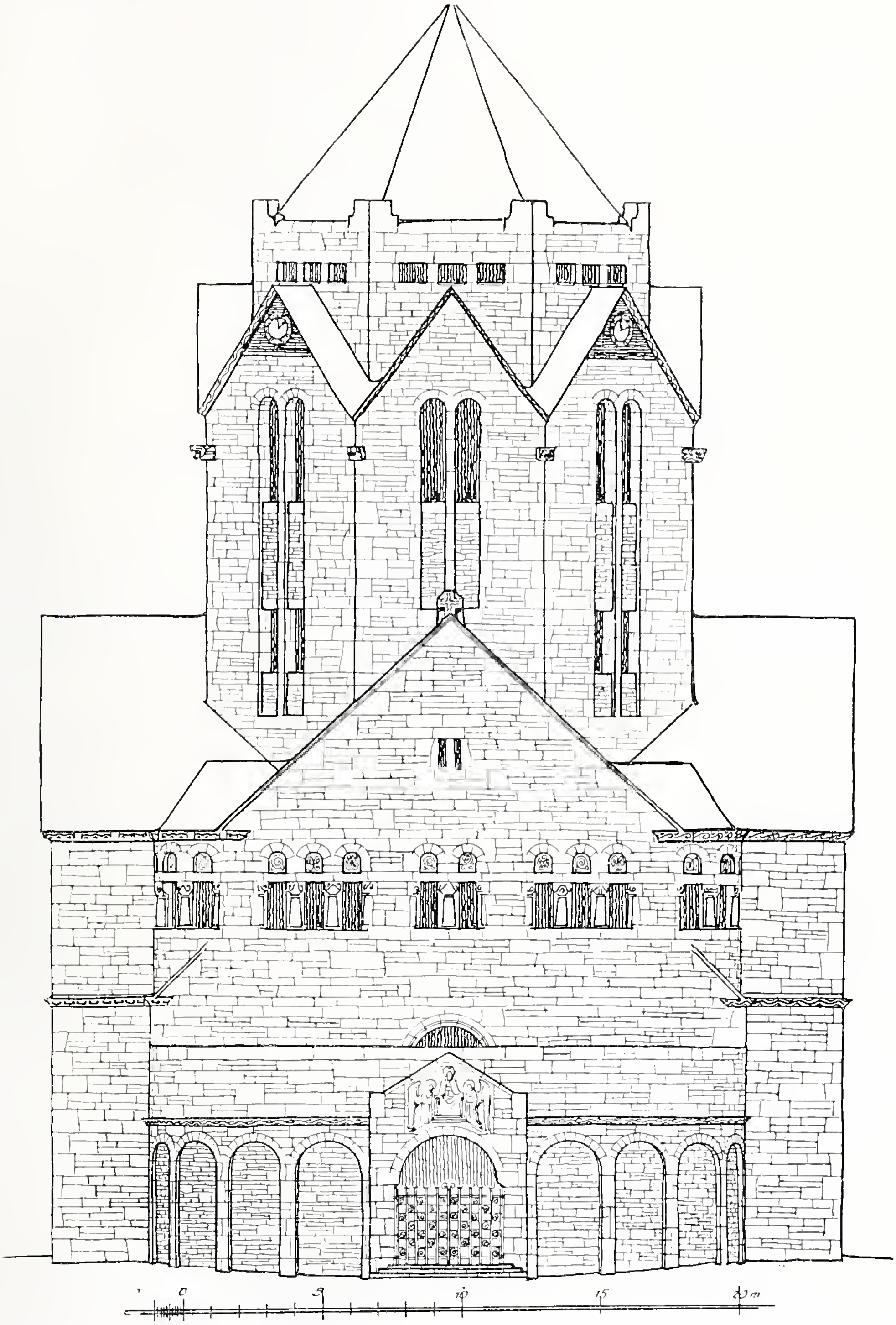
PLAKAT-WETTBEWERB DES HOHENZOLLERN-KUNSTGEWERBEHAUSES.
VERFASSER: JOH. BRAUER, STÜNZ BEI LEIPZIG.



WETTBEWERBSENTWURF ZU EINEM KRIEGERDENKMAL FÜR GLOGAU
ARCHITEKT: W. FREIHERR VON TETTAU, BERLIN.



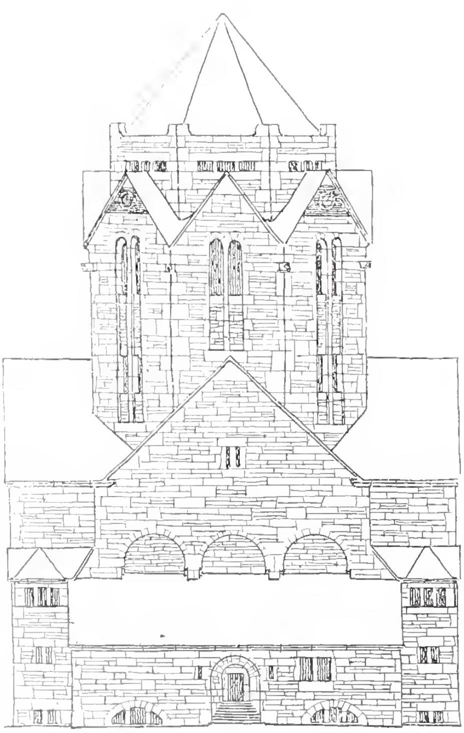
WETTBEWERBSENTWURF FÜR DIE LUTHERKIRCHE IN CHEMNITZ.
ARCHITEKT: W. FREIHERR VON TETTAU, BERLIN.



WETTBEWERBSENTWURF FÜR DIE LUTHERKIRCHE IN CHEMNITZ.
ARCHITEKT: W. FREIHERR VON TETTAU, BERLIN.

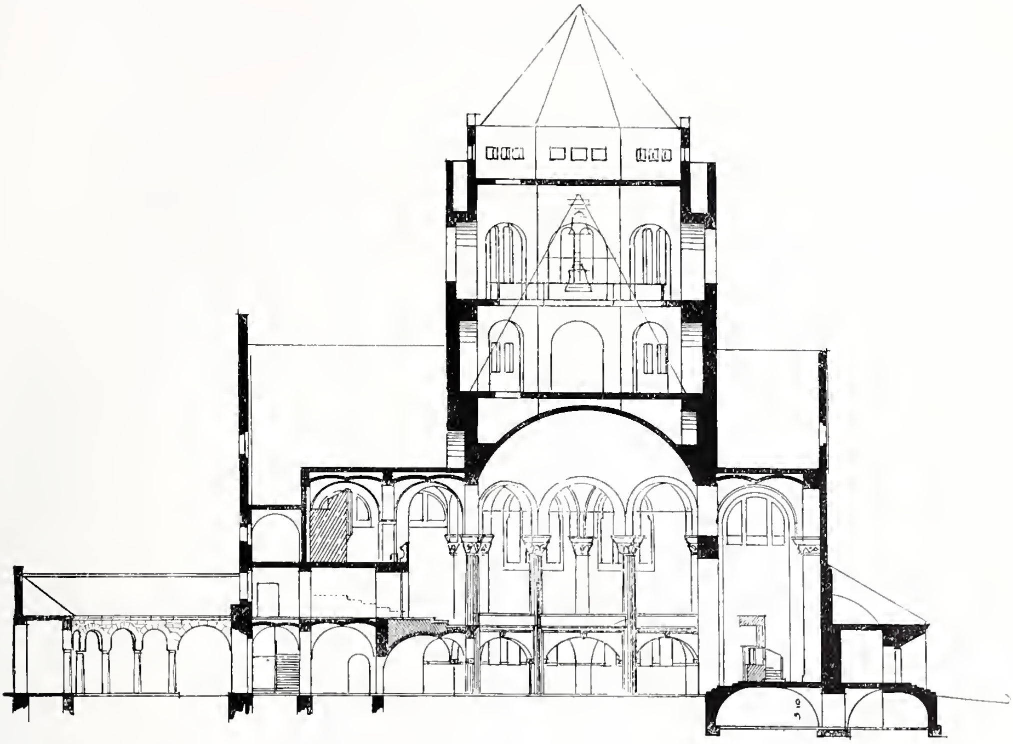


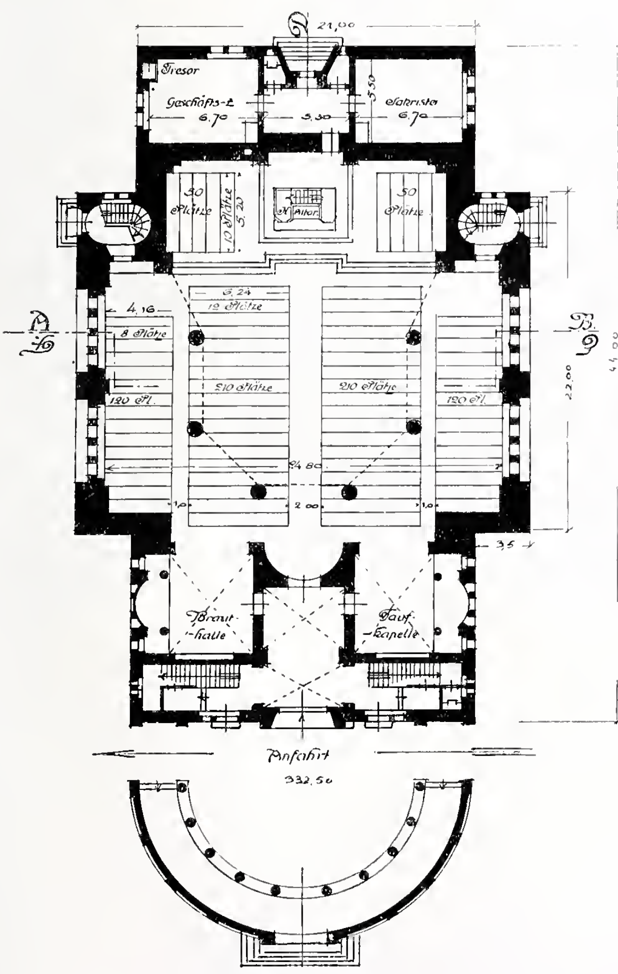
Ostansicht.

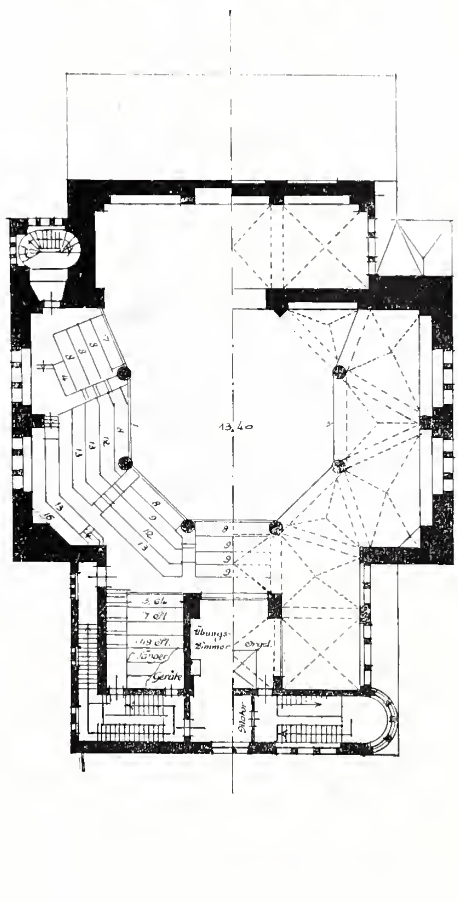


Choransicht.

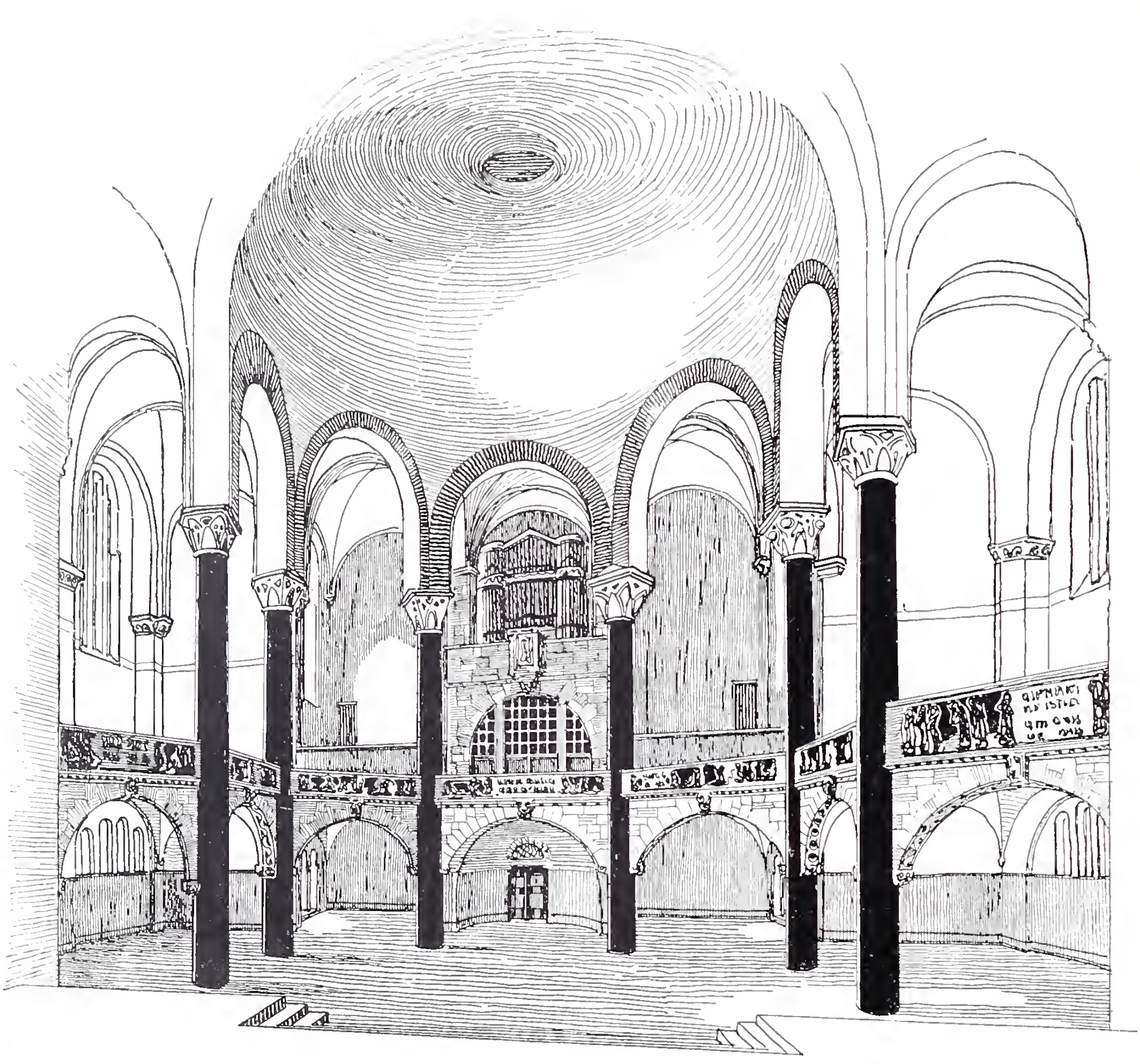
WETTBEWERBSENTWURF
FÜR DIE LUTHERKIRCHE IN CHEMNITZ.
ARCHITEKT: W. FREIHERR VON TETTAU.





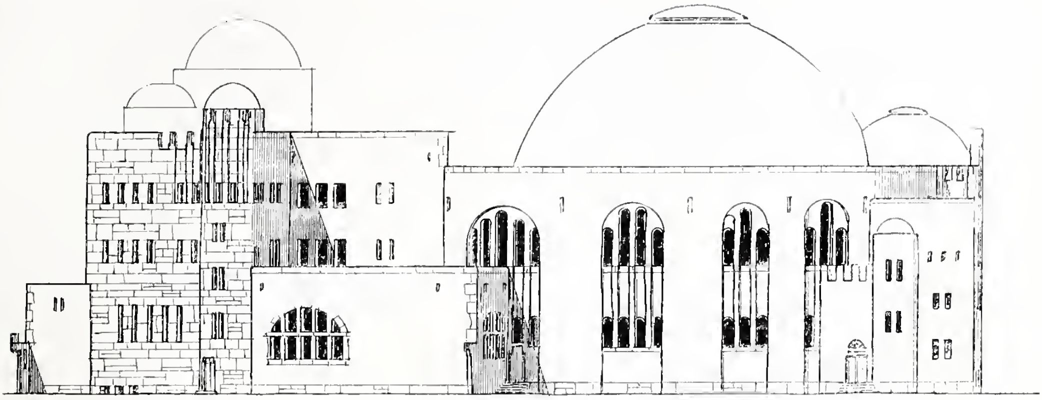


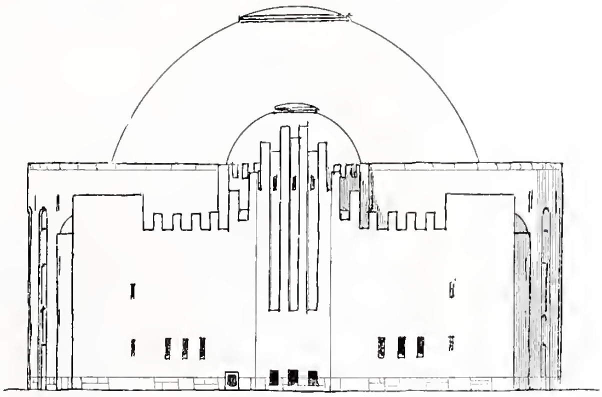
WETTBEWERBSENTWURF
FÜR DIE LUTHERKIRCHE IN CHEMNITZ.
ARCHITEKT: W. FREIHERR VON TETTAU.



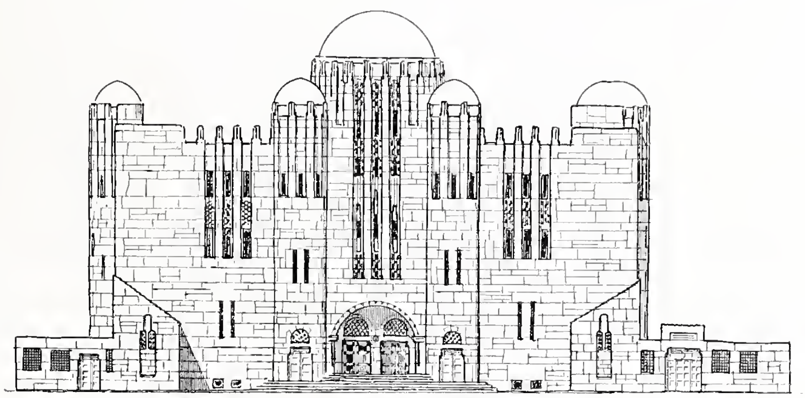
Blick vom Chor auf die Orgel.

WETTBEWERBSENTWURF FÜR DIE LUTHERKIRCHE IN CHEMNITZ.
ARCHITEKT: W. FREIHERR VON TETTAU, BERLIN.





Ostansicht.

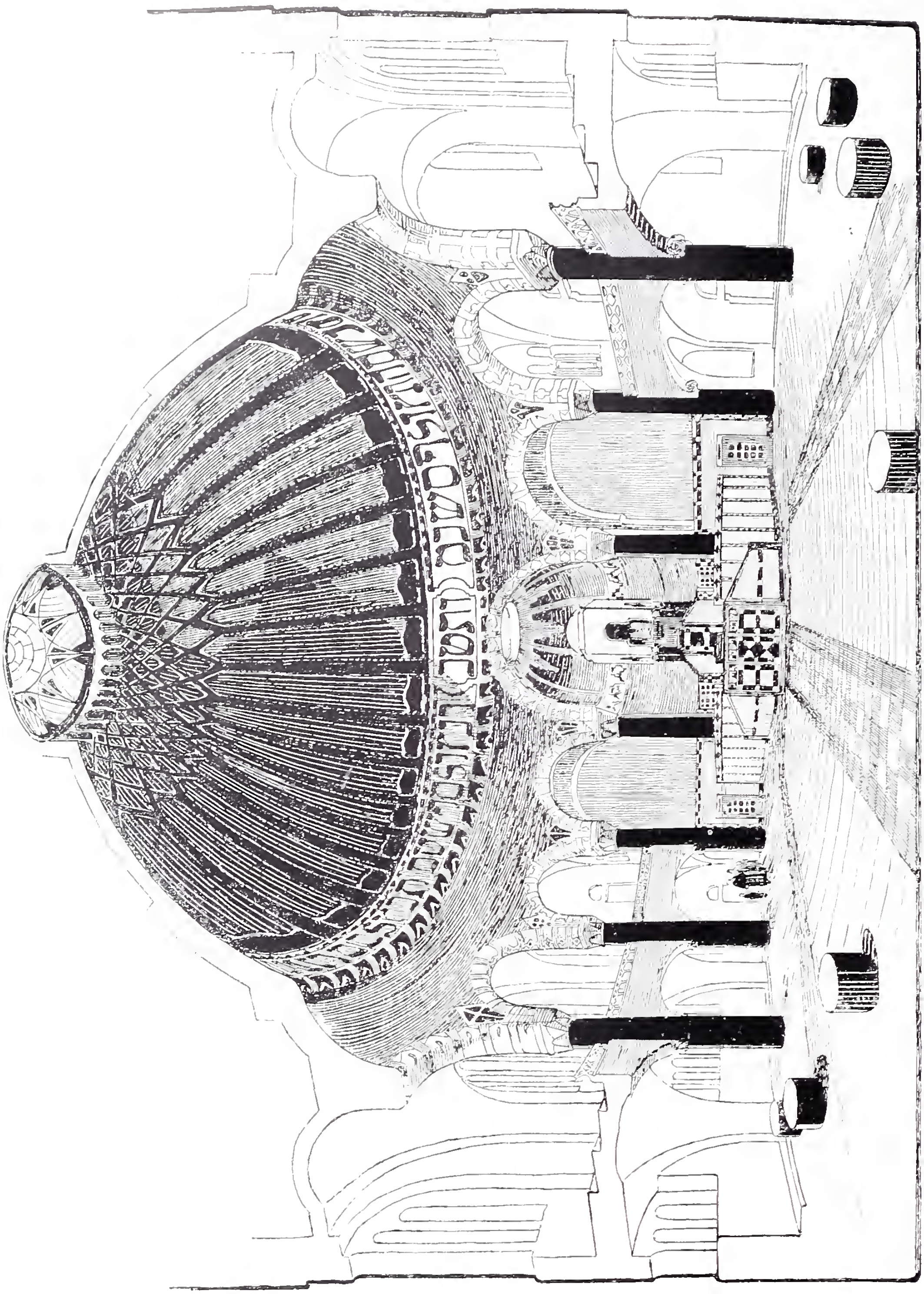


Westansicht.



WETTBEWERBSENTWURF ZU EINER SYNAGOGE IN FRANKFURT AM MAIN.

ARCHITEKT: W. FREIHERR VON TETTAU, BERLIN.



WETTBEWERBSENTWURF ZU EINER SYNAGOGE IN FRANKFURT AM MAIN.
ARCHITEKT: W. FREIHERR VON TETTAU, BERLIN.

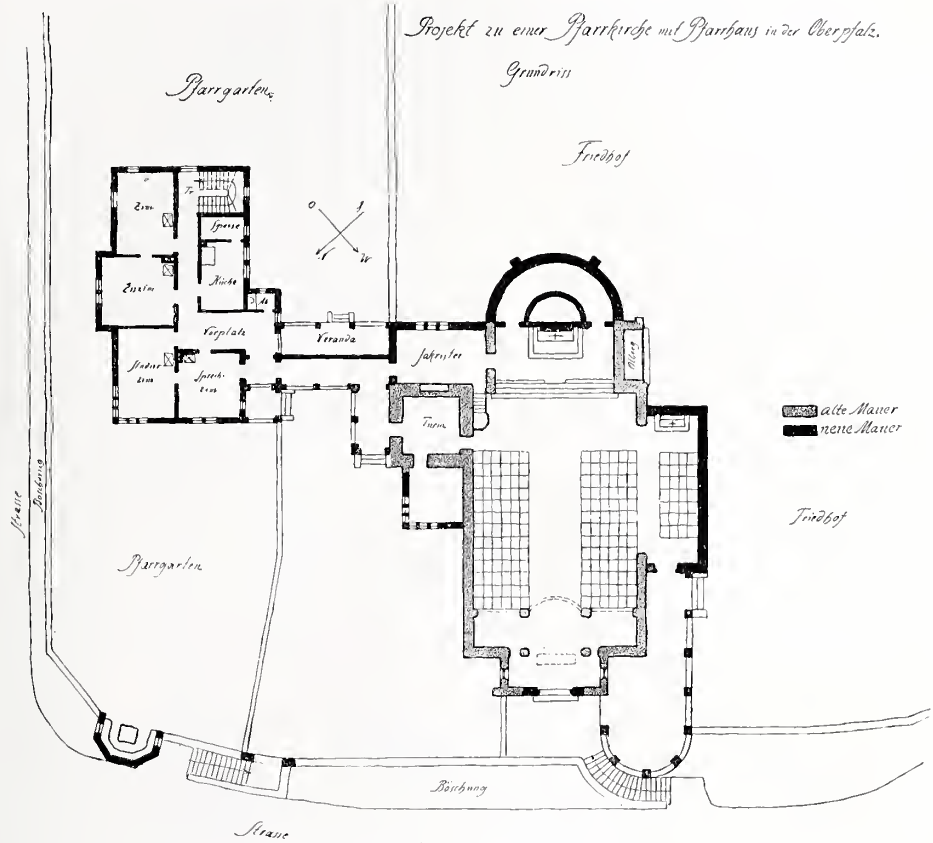


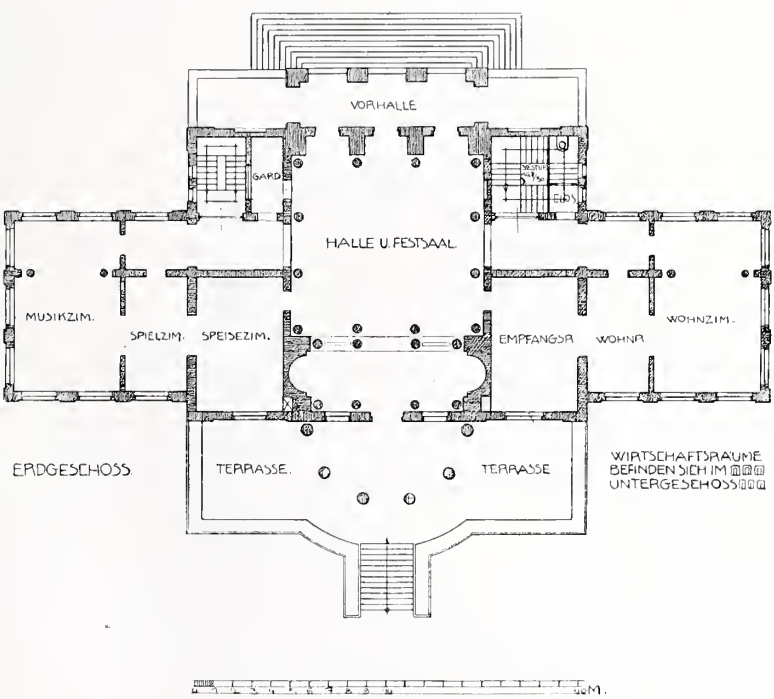
HAUS M. CUHRT IN FRIEDENAU, STUBENRAUCHSTRASSE 12.
ARCHITEKT: BRUNO SCHNEIDEREIT, BERLIN-FRIEDENAU.

ABB. 493.



ENTWURF ZU EINER PFARRKIRCHE MIT PFARRHAUS IN DER OBERPFALZ.
ARCHITEKT: JOS. SCHERER, BERLIN.

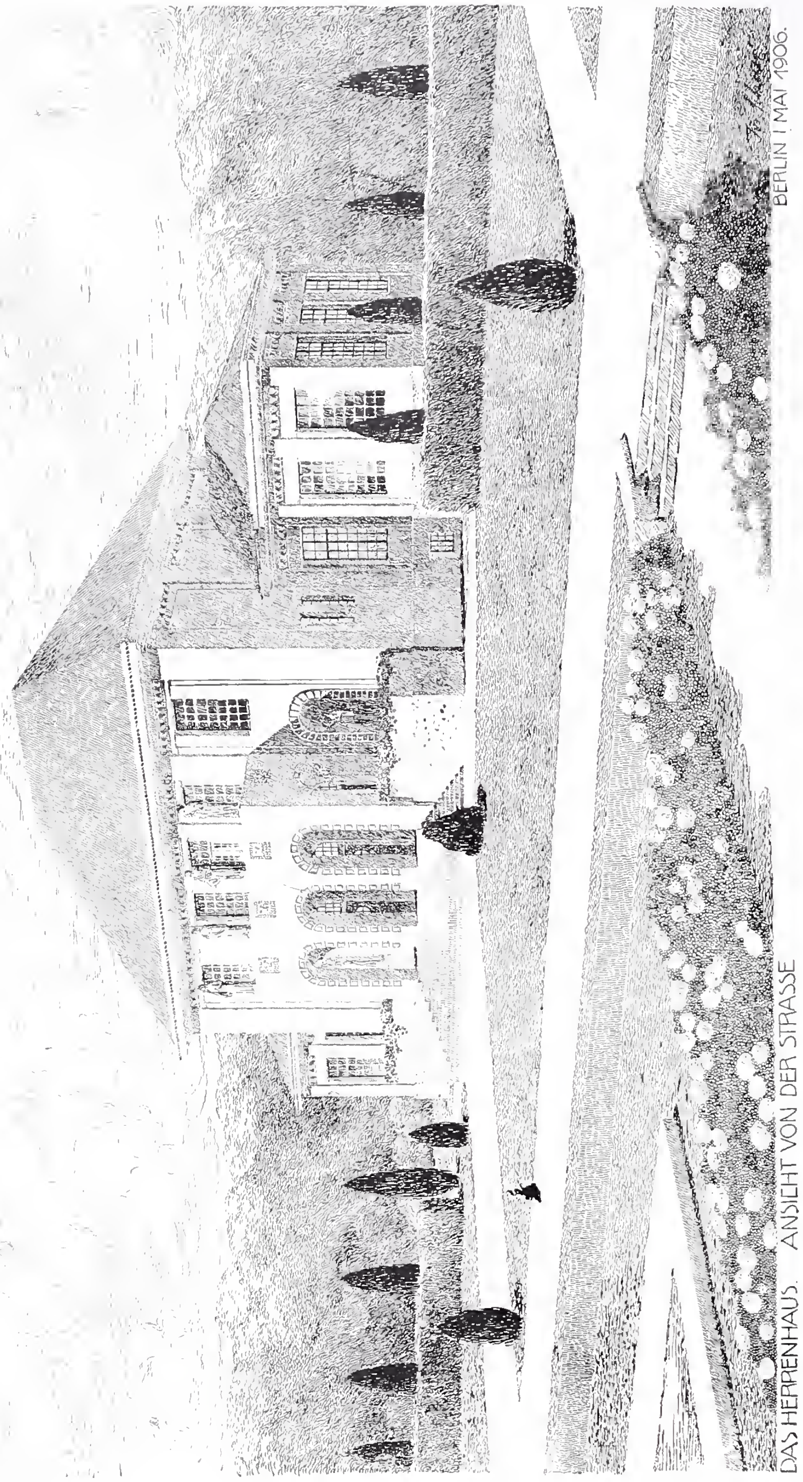




GRUNDRISSE ZU DEN ABBILDUNGEN 493 UND 496.

ARCHITEKT: JOS. SCHERER, BERLIN.

ABB. 496



ENTWURF ZU EINEM HERRENHAUSE.
ARCHITEKT: JOS. SCHERER, BERLIN.

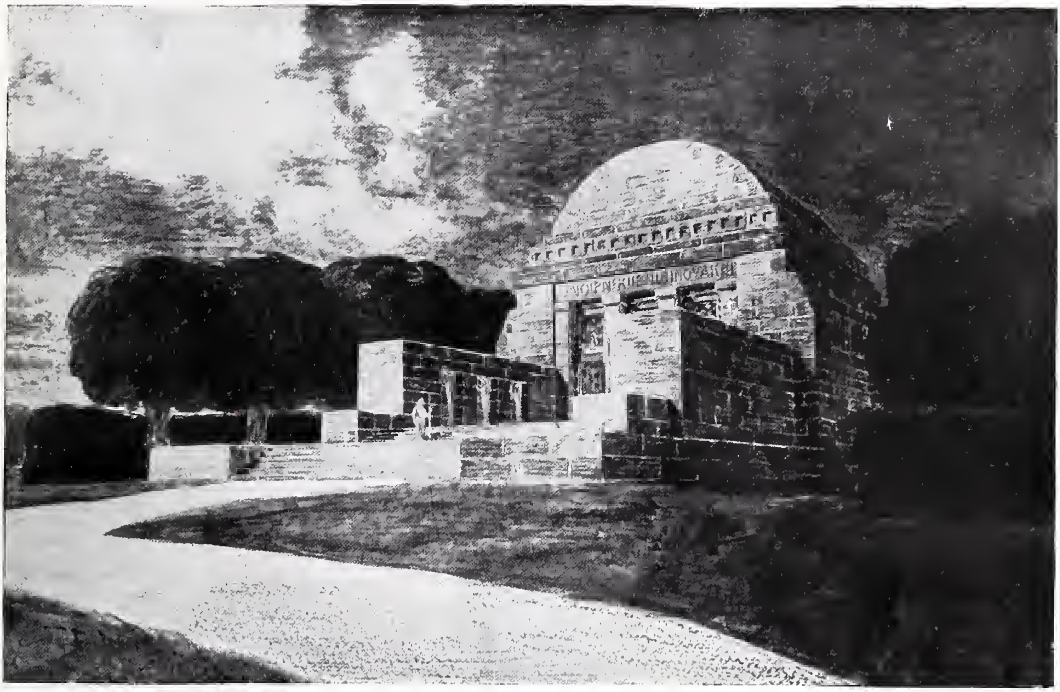




ABB. 497. STUDIE ZU EINEM MAUSOLEUM.
ABB. 498. ENTWURF ZU EINEM LANDHAUS.
ARCHITEKT: JOS. SCHERER, BERLIN.



RATHAUS ZU HALL IN TIROL.
REISESKIZZE VON ALFRED J. BALCKE, BERLIN.



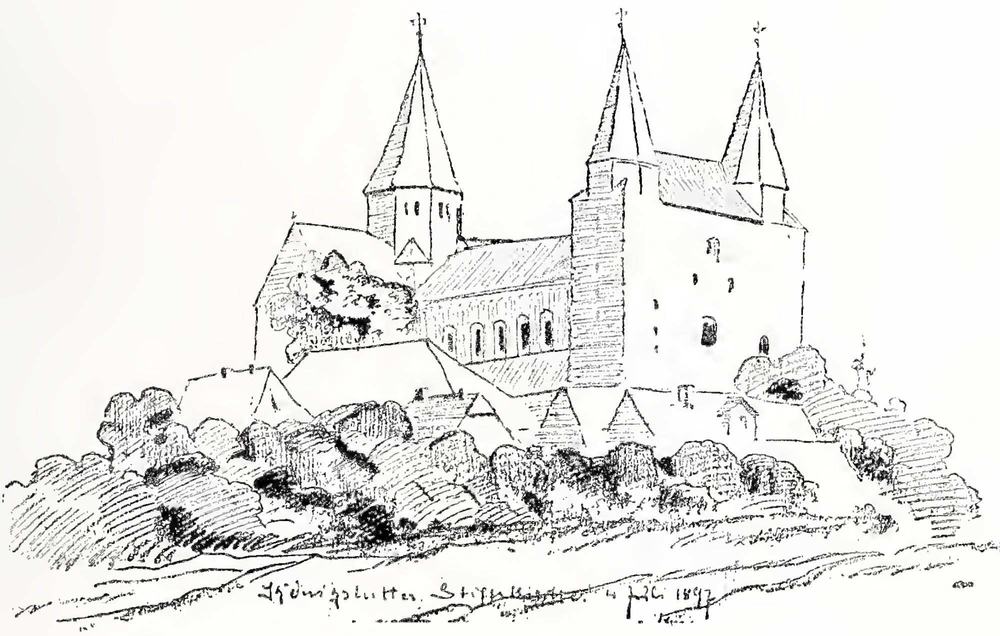
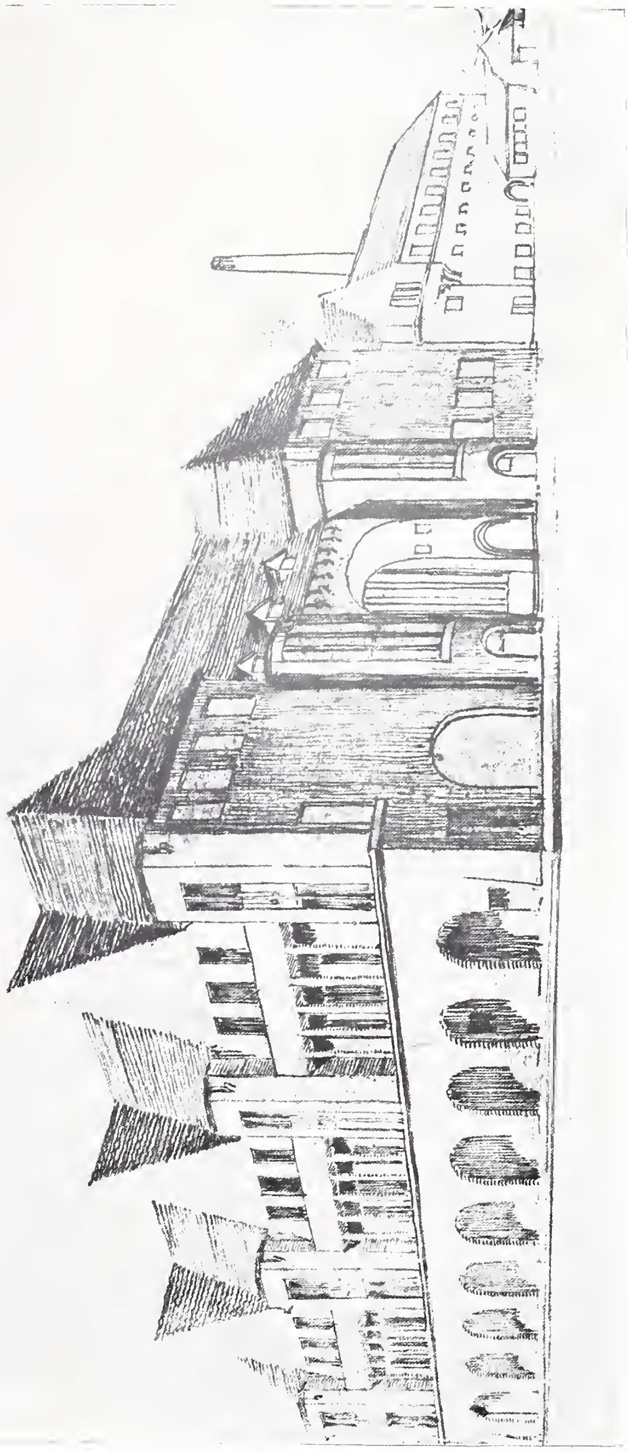


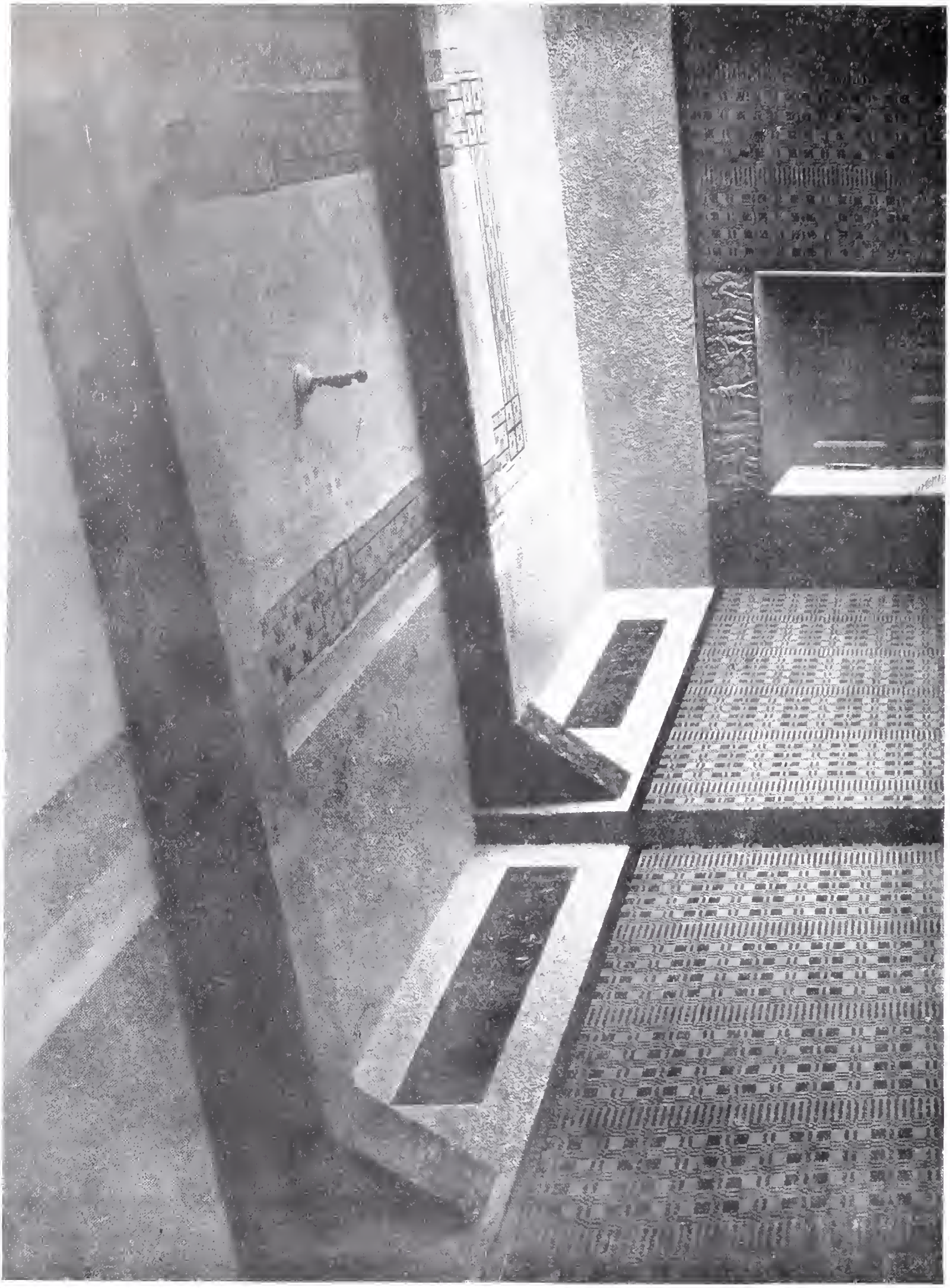
ABB. 500. MOTIV AUS MEISSEN.
ABB. 501. STIFTSKIRCHE IN KÖNIGSLUTTER.
REISESKIZZEN VON R. KIEHL, BERLIN.



ENTWURF ZU EINER WOHNHAUSGRUPPE.
ARCHITEKT: RUDOLF MATÉ, BERLIN.



WETTBEWERBSENTWURF ZUM WARMBADEHAUS IN WESTERLAND AUF SYLT.
ARCHITEKT: HEINRICH MÖLLER, BERLIN.

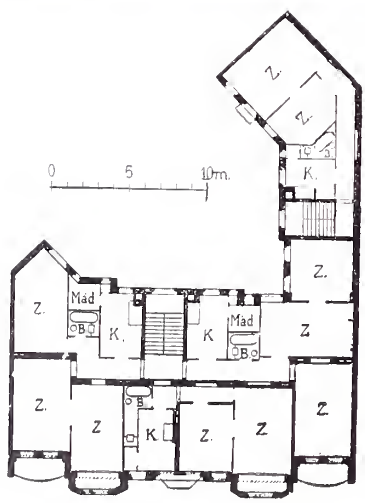


VESTIBUL IN EINEM WOHNHAUSE IN SCHÖNEBERG.
ARCHITEKT: HEINRICH MÖLLER, BERLIN.



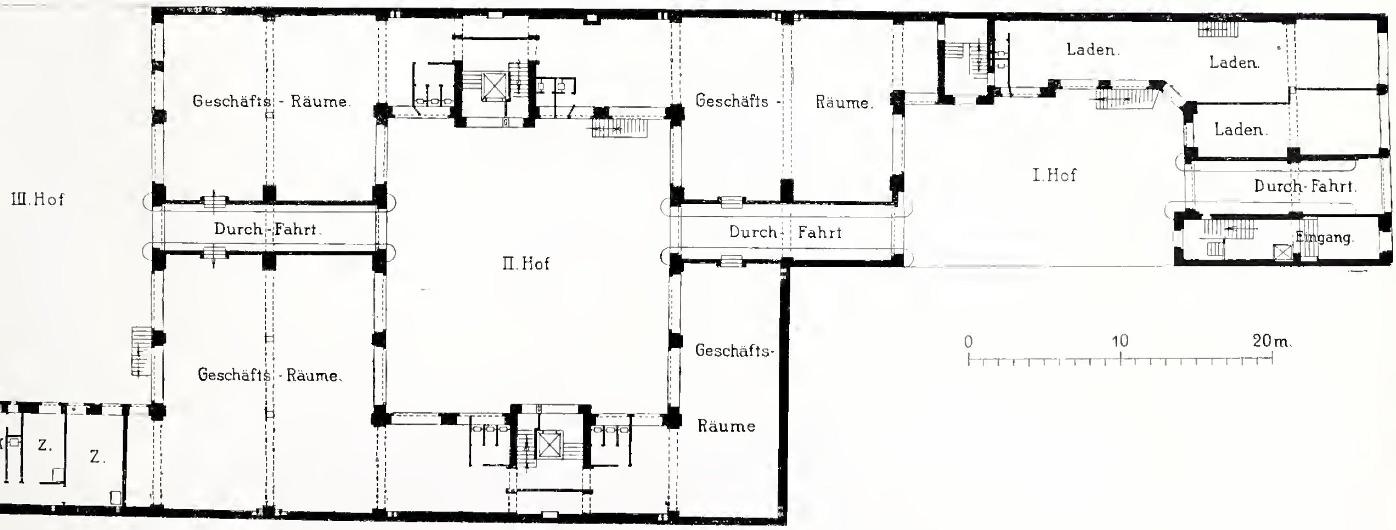
WOHNHAUS LANDSHUTER STRASSE 28, BERLIN.
ARCHITEKTEN: REINHARDT & SÜSSENGUTH, CHARLOTTENBURG.





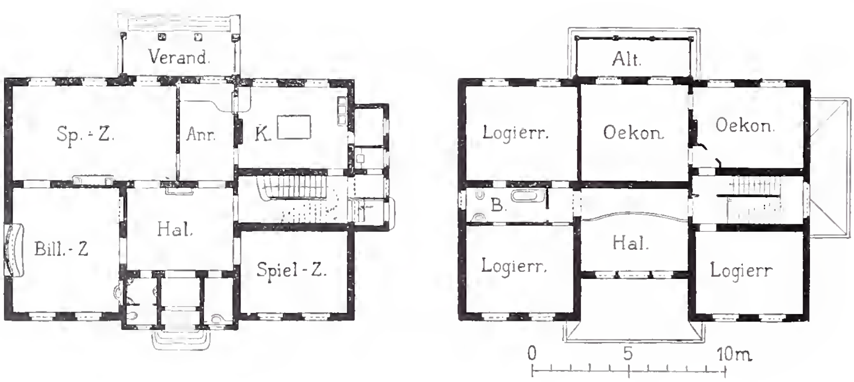
WOHNHAUS MECKLENBURGISCHE STRASSE 92, BERLIN.
ARCHITEKT: HEINRICH MÖLLER, BERLIN.





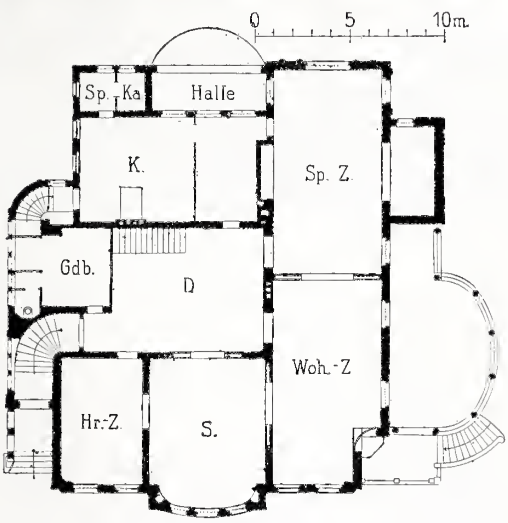
WOHNHAUS KÖPENICKER STRASSE, BERLIN.
FASSADE: BAUMEISTER KURT BERNDT UND ARCHITEKT A. F. M. LANGE, BERLIN.
GRUNDRISS: BAUMEISTER KURT BERNDT.

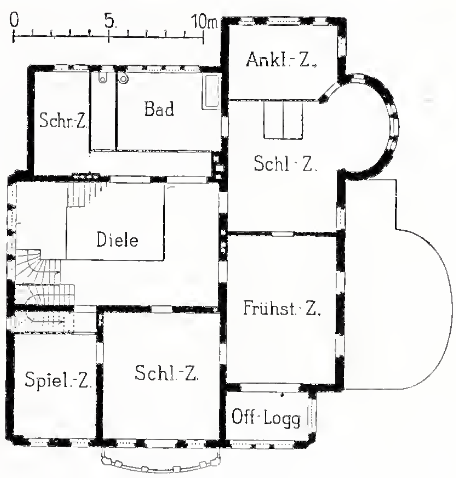




BEAMTENKASINO DER EINTRACHTSWERKE IN NEU-WELZOW, NIEDERLAUSITZ. ERBAUT 1906—1907. BAUKOSTEN: 64000 MARK. ARCHITEKTEN: LANGE UND KUX, BERLIN.

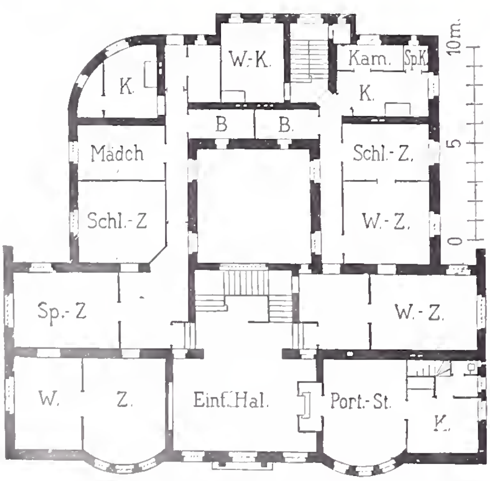


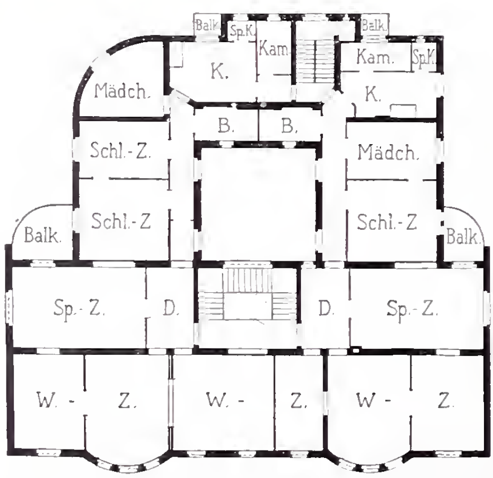




WOHNHAUS IN GRUNEWALD BEI BERLIN, DELBRÜCKSTRASSE 10.
ERBAUT 1906—1907. BAUKOSTEN: 165 000 MARK.
ARCHITEKTEN: HART & LESSER, BERLIN.







WOHNHAUS IN SÜDENDE BEI BERLIN, BERLINER STRASSE 27.
ERBAUT 1905—1906. BAUKOSTEN: 170 000 MARK.
ARCHITEKT: O. SPALDING, BERLIN-SÜDENDE.



Die Unterlagen aller zur Ausschreibung gelangenden Wettbewerbe können in den Geschäftsräumen des Verlags Ernst Wasmuth A.-G. Berlin W., Markgrafenstraße 35, wochentäglich in den Stunden von 10—4 Uhr unentgeltlich eingesehen werden.

Urteil des Preisgerichts im Wettbewerb für den Umschlag der „Berliner Architektur-Welt". Zur Entscheidung des von der Firma Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35, ausgeschriebenen Wettbewerbes für einen Umschlag für die Berliner Architektur-Welt trat am 5. Januar das Preisgericht zusammen.

Von den Preisrichtern waren erschienen: 1. Herr Professor A. Kampf, Präsident der königlichen Akademie der Künste, Berlin; 2. Herr Maler Otto H. Engel, Berlin; 3. Herr Geheimer Hofrat Professor Dr. Cornelius Gurlitt, Dresden; 4. Herr Dr. Max Creutz, Berlin; 5. Herr Regierungs-Baumeister Adolf Hartung, Berlin; 6. Herr Professor Bruno Möhring, Berlin; 7. Herr Baurat Ernst Spindler, Berlin zu 4/7 als Redakteure der Berliner Architektur-Welt; 8. Herr Direktor Otto Dorn, Berlin, als Leiter der Verlagshandlung.

Es wurde festgestellt, daß rechtzeitig 359 Sendungen mit insgesamt 526 Entwürfen eingegangen waren.

Nach einer eingehenden Prüfung sämtlicher Entwürfe wurden im ersten Wahlgang 446 Entwürfe ausgeschieden. Von den zur engeren Wahl gestellten 80 Entwürfen gelangten weitere 60 Entwürfe zur Ausscheidung, so daß 20 Entwürfe zur engsten Wahl gelangten.

Hiervon wurden nach nochmaliger Sichtung folgende sieben Entwürfe zurückgestellt und von den restlichen Entwürfen erhielten: den 1. Preis mit 500 M. Nr. 16d, Kennwort „Schwarz und Gold"; je einen 2. Preis mit 250 M. Nr. 129b, Kennwort „Mitte mit Bären", Nr. 245a, Kennwort „Rolf".

Nach Eröffnung der entsprechenden Briefumschläge ergaben sich als Verfasser: für Nr. 16d, Walter Buhe Kgl. Kunstgewerbemuseum, Berlin: für Nr. 129b, Busso Malchow, Berlin, Derfflingerstr. 27; für Nr. 245a, Paul Stadlinger, Berlin, Kulmbacherstr. 13.

Angekauft wurden mit je 50 M. Nr. 334a, Kennwort „Umschlag", Verfasser Leonhard Lang, Stuttgart; Nr. 208, Kennwort „Pessimist", Verfasserin Thekla Compes, Halensee; Nr. 111a, Kennwort „Efa", Verfasser F. Scholl, Saarlouis; Nr. 146, Kennwort „Viribus unitis", Verfasser akademischer Maler Basseches-Bugwat, Düsseldorf; Nr. 247c, Kennwort „Mundi", Verfasser Heinrich Jäger, Berlin; Nr. 38e, Kennwort „Frei weg 58/59", Verfasser M. Zöllner, Berlin; Nr. 60, Kennwort „München", Verfasser Fritz Klee, München; Nr. 245c, Kennwort „Jutta", Verfasser Paul Stadlinger, Berlin; Nr. 344b, Kennwort „Gezeichnet", Verfasser Bernhard Lang, Stuttgart; Nr. 254b, Kennwort „Helgo", Verfasser Paul Stadlinger, Berlin.

* * *

§ Die Teilnehmer an dem Wettbewerb werden gebeten, ihre Entwürfe in der Zeit bis 10. Februar cr. im Geschäftslokale der Verlagshandlung Ernst Wasmuth A.-G., Markgrafenstr. 35 abholen zu lassen oder anzugeben, an welche Adresse die genau zu bezeichnenden Entwürfe zurückgesandt werden sollen.

Nach dem 10. Februar cr. erfolgt zur Ermittelung der Absender und Rücksendung der Entwürfe die Eröffnung der den betr. Entwürfen beigegebenen Briefumschläge.

* * *

§ Ausstellung für Handwerkstechnik und Landwirtschaftliche Gewerbe zu Königsberg i. Pr. 1908. Den Ehrenvorsitz der von dem Gewerblichen Zentralverein der Provinz Ostpreußen, dem Verbande Ostdeutscher Industrieller in Danzig, dem Polytechnischen und Gewerbeverein Königsberg, den Handwerkskammern zu Königsberg, Insterburg und Danzig und den Landwirtschaftskammern der Provinzen Ost- und Westpreußen gemeinschaftlich geplanten Ausstellung für Handwerkstechnik und Landwirtschaftliche Gewerbe hat Se. Königl. Hoheit, der Prinz Friedrich Wilhelm von Preußen, übernommen.

In das zu bildende Ehrenpräsidium der Ausstellung sind bereits der Oberpräsident der Provinz Ostpreußen, Herr von Windheim, und der Oberpräsident der Provinz Westpreußen, Herr von Jagow, eingetreten und haben ihre Unterstützung dem großzügig angelegten Unternehmen freundlichst zugesagt. Die Eröffnung der Ausstellung ist auf den 24. Mai d. Js. festgesetzt.

Es wird geplant, dieser Ausstellung eine solche Ausdehnung zu geben, daß neben Ausstellern aus den nordöstlichen Provinzen auch solche aus dem Reich und den Nachbarländern sich beteiligen können.

Es sollen ferner Werkstätten im Betriebe vorgeführt werden, in denen die Anwendung der verschiedensten Kraft- und Hilfsmaschinen, Werkzeuge, sowie die allmähliche Herstellung der Fabrikate gezeigt wird.

Schließlich sei bemerkt, daß eine Ausstellungs-Lotterie veranstaltet werden wird, zu welcher alle Gewinne ausschließlich von Ausstellern erworben werden sollen.

Leiter des Unternehmens ist Herr Kommissionsrat Claaß, Königsberg i. Pr., Tiergarten.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Wir bitten um gefällige Zusendung aller einschlägigen neuen Bücher und Schriften, die wir unter dieser Übersicht regelmäßig anzeigen werden; wir übernehmen aber keine Verpflichtung zur Besprechung und Rücksendung.

Anlagen zur Versorgung der Gebäude mit Licht und Luft, Wärme und Wasser von F. Fischer, H. Fischer, W. Kohlrausch und E. Schnitt. Handbuch der Architektur. 3. Teil, 4. Band. 3. Auflage. Mit 490 Abbildungen im Text und 12 Tafeln . . M. 24,—

Bezold, G. von, Die Baukunst der Renaissance in Deutschland, Holland, Belgien und Dänemark. Handbuch der Architektur. 2. Teil. 7. Band. Zweite Auflage. Mit 341 Abbildungen im Text und 6 Tafeln . . . . M. 16,—

Consentius, Ernst, Alt-Berlin anno 1740. Mit 10 Abbildungen und einem Plan. 190 Seiten Text, geh. M. 3,—, geb. . . . . M. 4,—

Flats, Urban houses and cottage homes. A companion volume to „The British Home of to — day". Edited by W. Shaw Sparrow . . . . . 5 sh.

Hillig, H., Um die Zukunft der Dekorationsmalerei. Eine Studie über die Ausbildung des Dekorationsmalers, Kritiken und Vorschläge. 8° brosch. M. 1,20

Lichtenberg, Reinh. Freiherr v., Die Jonische Säule als klassisches Bauglied rein hellenischem Geiste entwachsen. Ein Vortrag. Mit 69 Abbildungen. 8° broschiert. Leipzig 1907 . . . . . M. 2,—

Meyer, Hans, Das neue Stadttheater in Gießen. Denkschrift zur Feier der Eröffnung. 4°. kart. M. 2,—

Neumann, R., Gebäude für den Post-, Telegraphen- und Fernsprechdienst. Handbuch der Architektur. 4. Teil, 2. Halbband, Heft 3. Zweite Aufl. Mit 94 Abbildungen im Text und 5 Tafeln . . . M. 10,—

Opitz, Carl, Praktische Perspektive, Konstruktion perspektivischer Gebäudeansichten und Vogelperspektiven. Mit 8 Figurentafeln. 4°. 36 Seiten, broschiert . . . . M. 1,—

Schaars, G. F., Kalender für das Gas- und Wasserfach, herausgegeben von Dr. E. Schilling und G. Anklam. 31. Jahrgang 1908. . . . M. 4,50

Rößle, K., Der Eisenbetonbau. Mit 75 Abbildungen. Sammlung Göschen No. 349 in eleg. Lwbd. M. 0.80

Inserenten-Tafel.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Max Creutz, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43. 44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.


Richter u. Franke

RÜCKBLICK AUF DAS JAHR 1907/08.

Die architektonische Entwicklung des letzten Jahres, wie sie sich im Rahmen dieser Zeitschrift darstellt, wird im wesentlichen bestimmt durch die Vollendung dreier Unternehmungen großen Stiles, des Weinhauses Rheingold, des Kaufhauses des Westens und des Hotels Fürstenhof. Drei Bauwerke, die jedes für sich auf den einzelnen Gebieten ihrer Bestimmung eine Fülle von Anregungen und neuen Möglichkeiten bieten. Von besonderer Bedeutung war die Fassade des Weinhauses Rheingold an der Bellevuestraße. In ihrer ebenso einfachen wie monumentalen Gliederung an dieser Stelle schon jetzt ein charakteristisches Element der Physiognomie des zukünftigen Berlin. Ein Bauwerk von so unmittelbarer und überzeugender Wirkung in der Neuheit des Eindruckes, daß man glauben sollte, die Disposition für die Neuanlage der Nachbarbauten sei damit in glänzendster Weise gegeben. Die Erörterung dieser Frage gehört bei dem augenblicklichen Neubau des Hotels Esplanade an der rechten Seite des Rheingold zu den dringlichsten Fragen der architektonischen Neugestaltung der Straße. Leider denkt man an maßgebender Stelle über diesen Punkt wesentlich anders. Nach dem an der Straße ausgestellten Modell werden wir demnächst an dieser Stelle ein Bauwerk in üblichem Stile zu verzeichnen haben. Und es erscheint unverständlich, wie Fragen, die für das architektonische Gesamtbild einer Stadt von so eminenter Wichtigkeit sind, dem Gutdünken Einzelner überlassen bleiben.

Wie man heute über die Anlage jedes Denkmales oder Parkes eine Kommission von Sachverständigen beruft, so müßte auch in diesen für das Zentrum Berlins ungleich wichtigeren Fragen berufene Kräfte aus dem Kreise der Berliner Architektenschaft zu Rate gezogen werden. Jedenfalls dürften Entstehung und Gestaltung derartig wichtiger Bauwerke nicht ausschließlich durch Gutdünken beliebiger Faktoren bedingt sein. Auf die gleiche Baufirma ist der Neubau des Kaufhauses des Westens, durch Emil Schaudt, zurückzuführen, ein Bauwerk, das in ähnlicher Disposition für das Hotel Esplanade ein entsprechendes Analogon für das Weinhaus Rheingold abgeben würde. Es scheint in hohem Grade bedauerlich, daß die betreffende Baufirma hier nicht mit gleichen Faktoren operiert hat.

In der architektonischen Gestaltung des Rheingold und des Kaufhauses des Westens wären jedenfalls verwandte Faktoren vorhanden, die wenigstens fürs erste einen annehmbaren Zusammenhang ergeben würden.

Wenn man neben diesen beiden Hauptbauten des Jahres zum dritten, dem Fürstenhof hinübersieht, so ergibt sich ohne weiteres die weitere Verbindung entsprechender und nichtentsprechender Elemente.

Über die drei Bauten ist im einzelnen berichtet worden. Sie verkörpern für die Entwicklung dieses Jahres am deutlichsten und eindrucksvollsten die Sehnsucht nach einer neuen architektonischen Auffassung. Und es äußert sich bisher nirgendwo in einer Stadt der Welt ein so intensives Wollen und Vorwärtsstreben, wie es in den drei genannten Bauwerken zum Ausdruck kommt, ein Moment, das für die kulturelle Entwicklung und ihre Erkenntnis von allergrößter Bedeutung ist. Berlin scheint einer unübersehbaren Entwicklung und Neubildung entgegenzugehen. Man möchte fast wünschen, in diesem ewigen Werden und Vergehen einen festen Halt zu finden, ein architektonisches Gesamtgerippe, dem man sich in einiger Hinsicht wenigstens unterordnen müßte. Im ein-

zelnen bliebe der künstlerischen Freiheit noch zur Genüge. Wie denn gute Architektur sich immer zu einheitlichem Bilde aneinanderschließt. Nur jene endlose Willkür müßte unterdrückt werden, die einen grenzenlosen Wirrwarr und eine vollständige Zersplitterung des Stadtbildes schafft. Hier müßten die vorhandenen Vorschriften mehr in brauchbarer künstlerischer Herausarbeitung umgebildet werden. Das zu veranlassen wäre eine glänzende Aufgabe der Berliner Architektenschaft.

Man sprach neuerdings von einer Vergebung städtischer Bauten an Berliner Architekten. Hier wäre die äußere Form für den genannten Vorschlag vorhanden: In einer Unterordnung der verschiedenen künstlerischen Kräfte unter den gemeinsamen Organismus. Gerade bei der Fülle öffentlicher Bauten, wie sie die Stadt Berlin für die verschiedensten Forderungen ihrer Bürger errichtet, wie Krankenhäuser, Badeanstalten, Schulen usw., ist ein überaus spezielles Vertrautsein mit mancherlei Dingen erforderlich. Hier wäre eine Verallgemeinerung der künstlerischen Beratung, deren Fäden in einer Hand zusammenlaufen müßten, von größter Wichtigkeit. In dem Sonderheft der Berliner Architekturwelt über die Bauten Ludwig Hoffmanns ist für diese Erörterungen eine glückliche Grundlage geschaffen.

Von anderen größeren Bauten sind namentlich zu nennen die Gemeindeschule in Wilmersdorf von Otto Hernring mit vorspringenden Hausteinen, die zum Ziegelgrunde in belebendem Kontraste stehen (Nr. 9, Abb. 370ff.). Von Geschäftshäusern der Charlottenhof von Hiller und Kuhlmann (Nr. 9, Abb. 379), der vom Fundament abgesehen, eine glückliche Gliederung der Geschosse aufweist. Daneben zeigt das Geschäftshaus „Ritterhof“ von Schilbach und Schweitzer eine einfache quadratische Teilung der einzelnen Stockwerke. Ein Entwurf zu einem trefflich gegliederten monumentalen Warenhause von Carl Krause scheint leider nur ein Entwurf zu bleiben (Nr. 8, Abb. 356). Eine ähnliche Veranlagung glänzenden Könnens zeigt ein Wettbewerbsentwurf zum Warmbadehaus in Westerland auf Sylt von Heinrich Möller in der organischen Gliederung und trefflichen Belebung (Nr. 11, Abb. 503).

Neben diesen Bauten brachte der Bau des Charlottenburger Schillertheaters von Heilmann und Littmann eine leichtere süddeutsche Note in die strengere Auffassung der norddeutschen Atmosphäre. Dem Charakter seiner Benennung entsprechend ist dieses Bauwerk in der Art von Schloßbauten des 18. Jahrhundert behandelt, wobei nach Möglichkeit die zeitgemäßen Girlanden über das Ganze verteilt wurden, um wenigstens eine gewisse äußerliche Lebendigkeit zu erzielen. Von besonderem Interesse ist das Amphitheater im Innern, wo die Sitze wie in einem Hörsaale sich zwanglos aneinanderreihen. Auch hier scheint in Girlanden des Guten zu viel getan, wie denn überhaupt für eine modernere Auffassung manches erreicht würde, wenn gewisse Motive, die mit der Mode wechseln und willkürlich aufgegriffen werden, einmal entgültig wegfielen.

Eine monumentalere Auffassung, seiner Bestimmung entsprechend, zeigt das Reichsbankgebäude von Julius Habicht in Charlottenburg in der wuchtigen Aneinanderreihung von Quadern zu durchlaufenden Pfeilern, die zu der glatten Umrahmung der Fenster in wirkungsvollem Kontraste stehen. Vom gleichen Baumeister waren auf der Großen Berliner Kunstausstellung mehrere Modelle von Reichsbankgebäuden von glücklicher straffer Gliederung ausgestellt, Bauten dieser Art stehen jedenfalls in glücklichem Gegensatze zu der üblichen Gestaltung vieler öffentlicher Bauten, bei denen viel mehr als nötig auf die repräsentative Seite und viel weniger als unbedingt erforderlich auf die praktische Ausgestaltung gegeben zu werden pflegt.

Von den Tempelbauten und deren Entwürfen hat Freiherr von Tettau in der Neubildung romanischer Formelemente für die Lutherkirche in Chemnitz einen wesentlichen Fortschritt auf diesem Gebiete geschaffen. Besonders der Kuppelbau im Inneren löst in seiner wesentlichen Neugestaltung einen künstlerischen Eindruck aus, was man von vielen Kirchen, die alte Formelemente rein äußerlich übernehmen, gerade nicht behaupten kann. Das gleiche gilt von dem Wettbewerbsentwurf von Tettaus für eine Synagoge zu Frankfurt a. M. (Nr. 11, Abb. 475ff.). Bei Entwürfen zu einer Pfarrkirche mit Pfarrhaus in der Oberpfalz hat Jos. Scherer landschaft-

liche Motive aufgenommen und mit der Umgebung in freundlicher Weise verquickt (Nr. 11, Abb. 493, vgl. auch Nr. 8, Abb. 354).

Von sonstigen Kultbauten ist besonders hervorzuheben der mit dem I. Preis ausgezeichnete Wettbewerbsentwurf zu einem Krematorium in Zürich von Albert Fröhlich, der in lapidarer antikischer Einfachheit das wesentliche getroffen hat (Nr. 11, Abb. 488). Bei einer Friedhofshalle in Brugg desselben Ursprunges wird die in Betracht kommende Stimmung durch ungeheuerliche Zypressen zitiert, billige Faktoren, die entgültig zu Grabe getragen werden sollten.

Die Mietshausarchitektur, deren Umgestaltung zu den schwierigsten Themen der Baukunst gehört, hat in den Häusern von Geßner eine Neugestaltung erfahren, die allgemeines Aufsehen erregte (vgl. Nr. 12 B. A. W.). Geßner brach völlig mit der alten schematischen Auffassung und gestaltete den ganzen Komplex zu malerischer Lebendigkeit, ohne dabei die Einheit des Gesamtorganismus aus dem Auge zu verlieren. Eine verwandte Auffassung teilt Rudolf Maté in einem Entwurf zu einer Wohnhausgruppe, die in der malerischen Belebung mit Erkern, Fenstern, Giebeln das denkbar Mögliche erreicht. (Nr. 11, Abb. 502). Neben Geßner versucht August Endell in einem Hause am Steinplatz (Nr. 7, Abb. 312ff.) gewisse Neuerungen, so einen abgerundeten, von Pfeilern getragenen Erker und die Einführung von Spitzbogenfenstern, deren Tendenz die träge Mauermasse nicht gehorcht. In feinen Verästelungen bringt der Künstler am Portal eine durchbrochene Ornamentik an, wie er überhaupt dem Ganzen eine starke persönliche Note zu geben verstand. Von großer Feinheit in der Gesamtdisposition und der Belebung der Erker sind ein schon älteres Wohnhaus von O. Spalding in Südende (Nr. 11, Abb. 516ff.), der in einer vielversprechenden Entwicklung steht, und die Häuser von Kayser & von Groszheim. (Nr. 12, Abb. 556ff).

Die übrigen veröffentlichten Mietshäuser geben weiter keine bemerkenswerten Variationen des alten Themas. Ein Wohnhaus von Reinhardt und Süssenguth (Nr. 11, Abb. 505) verleugnet in ornamentaler Beziehung nicht die Urheber des Charlottenburger Rathauses. Eine gewisse Einheit der Gesamtgestaltung zeigt trotz zahlreicher Balkons ein Wohnhaus von Heinrich Möller (Nr. 11, Abb. 506). Die Anbringung der Balkons gehört überhaupt zu den schwierigsten Motiven. Bei einem Wohnhause in Halensee von Max Bischoff (Nr. 2, Abb. 79) sind sie kurzerhand wie Rettungsboote an die Mauerfläche angehängt. Die ältere Wohnhausarchitektur vertreten die Baumeister Bauer und Kemnitz in einem Wohnhause Bellevuestraße (Nr. 8, Abb. 350), das charakteristischerweise an Messel erinnert. Ein Wohnhaus in Friedenau, von Bruno Schneidereit, zeigt in den seitlichen Flügeln eine glückliche Gliederung. Im übrigen erinnert es an eine Kirche, wohl auf Grund gewisser Zweckbestimmungen (Nr. 11, Abb. 492). Einen monumental geschlossenen Eindruck macht daneben das Wohnhaus von Berndt und Lange (Nr. 11, Abb. 508). Durch einen gewissen Rythmus der Gliederung zeichnet sich schließlich noch ein Wohnhaus von Alexander Weisz aus (Nr. 6, Abb. 227).

Als Reaktion gegen die Einrichtung der Mietshäuser macht die Neigung zum Landhause sich jetzt in stärkerem Maße bemerkbar. Im letzten Jahre wurde eine verhältnismäßig große Anzahl guter Architekturen dieser Art veröffentlicht. Es ist von großem Interesse, die verschiedenen Anschauungen an Hand der Abbildungen zu vergleichen. In der älteren Auffassung zeigt sich noch die Vorliebe für den geschlossenen viereckigen Grundriß, aus welchem die seitlichen Erkeranlagen herausragen. Das Bauwerk ist eine einfache, vierseitig geschlossene Masse, die im Herrenhaus des 18. Jahrhunderts zur Genüge vorliegt und nur durch kleine Zutaten modernisiert wird. So die Häuser von Hart & Lesser (Nr. 11, Abb. 515), Lange und Kux (Nr. 11, Abb. 510) und Jos. Scherer (Nr. 11, Abb. 498). Ein zweiter Entwurf des Letzteren (Nr. 11, Abb. 496) zeigt diese ältere Anschauung in einer glücklicheren Neugestaltung. Zu diesem System tritt in der modernen Bewegung das Giebelmotiv, als breiter Giebel des Bauernhauses mit Fachwerk oder als stark spitzwinkliges Baumotiv, wie es in jeweiligen heimischen Traditionen fortlebte. So im Ausbau des märkischen Hauses in der Villa von Meyer und Kreich (Nr. 6, Abb. 245 ff.) oder Ernst Lessing (Nr. 6, Abb. 265). In der Verwendung des genannten Motives liegt in der Verbindung

mit anderen anheimelnden Einzelheiten die große Gefahr, das Bauwerk durch malerische Einzelheiten zu verwirren und so die einheitliche Wirkung des Ganzen aufzuheben. Besonders charakteristisch hierfür sind die Landhäuser von Fritz Crzellitzer (Nr. 6, Abb. 257), von Toebelmann und Groß (Abb. 287) und das Zweifamilienhaus von Th. Ferber, der drei englische Giebelchen in ein großes Dach einläßt (Abb. 268). Crzellitzer leistet sich bei seinem Landhause das seltsame Vergnügen, aus der Giebelwand unten ein Stück herauszuschneiden, so daß der obere Rest auf einem vorspringenden Balken ruht. (Abb. 258). Von einwandsfreier Neugestaltung und entsprechender Einfachheit sind die Landhäuser von Otto Kuhlmann, Erdmann & Spindler und von Franz Ernecke. Daneben zeigen die Villen von Muthesius das anerkennenswerte Bestreben nach geschmackvoller Gestaltung. In den abgeschrägten Giebelanlagen klingen noch letzte Anlehnungen an die süddeutsche Bauernhausarchitektur nach. Bruno Möhring hat in seinem schon besprochenen Landhause den Versuch gemacht, durch eine besondere Disposition eine völlige Neuheit des Eindruckes zu erzielen. Dies scheint in besonderer Weise gelungen bei einem Einfamilienhause von Kayser & von Groszheim, (Nr. 6, Abb. 252 ff.), ein Bauwerk, das in frischer und lebendiger Gestaltung eine wohltuende Harmonie zwischen Wand- und Dachflächen aufzuweisen hat.

Überblickt man die Entwicklung eines so kurzen Zeitausschnittes, so bilden die herausgestrichenen Faktoren bemerkenswerte Momente für die Neubildung unserer Anschauung. Der Weg, der hier in die Zukunft führt, ist schwer zu finden; denn alle Stärke liegt in der Anlehnung an das Vergangene; alle Schwäche im Vorwärtsschreiten auf unbegangenem Boden. Hier muß die ästhetisierende Anschauung unserer Zeit allmählich vorbereiten helfen. Sie bildet rein bewußt und überlegend den Grund zu dem, was möglich ist, was nicht. Der Geschmack gibt für dieses Weiterschreiten gleichsam den Ton an. Wie es denn überhaupt in künstlerischen Dingen nicht unwichtig festzustellen ist, daß Leute von Geschmack heute nicht ohne Bedeutung sind und bemerkenswerte Dinge veranlassen. Damit müssen wir uns in vieler Hinsicht begnügen.

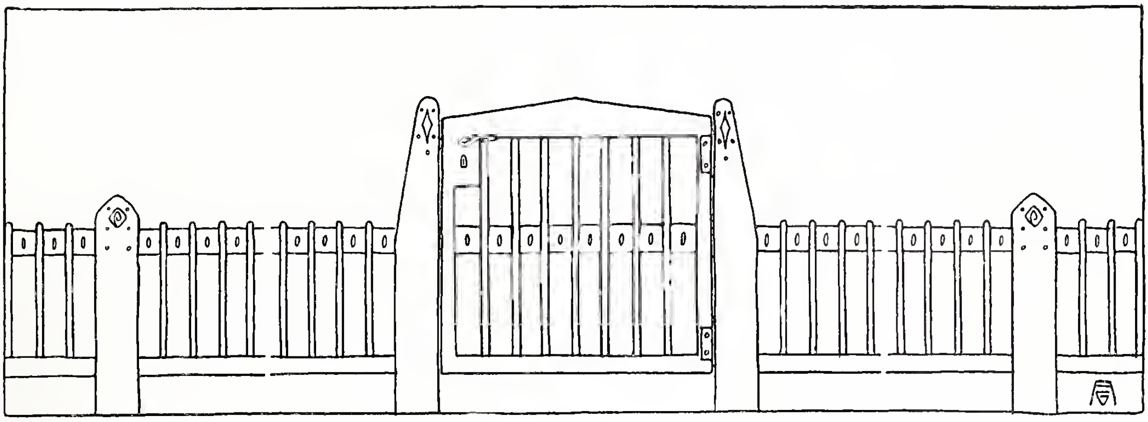
M. Creutz.

Abb. 519.



Wohnhaus Charlottenburg, Bismarckstraße 109. Bleiverglasungen im Café. Architekt: Albert Geßner.

Abb. 520.



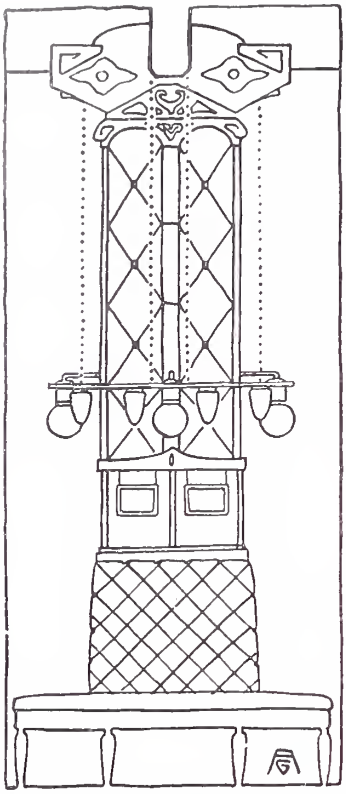
Hölzerner Gartenzaun.

DIE WOHNHÄUSER VON ALBERT GESSNER.

In der Entwicklung der Mietshausarchitektur ist viele Arbeit vergeblich gewesen. Die letzten 30 Jahre haben uns auf diesem Gebiete nicht sonderlich weiter gebracht. Schaltet man den Größenfaktor aus, so finden sich in der Gestaltung der Fassaden wieder gewisse Übereinstimmungen mit den einfachen Bauten vor den siebziger Jahren. Nur der Gesamteindruck ist großstädtischer und gewaltiger geworden. Die allgemein gewünschte Anlage von Balkons brachte ein Motiv, das baulich zunächst schwer zu verwerten war. Die äußerliche Anbringung dieser vorspringenden Mauerplastik war in ihrer Wiederkehr langweilig und verunstaltend. Erst allmählich versenkte man die Balkons hinter die Fassade und gewann so durch das Vorspringen und Zurückziehen der Fläche einen belebenden und durch die Vertiefung einen malerisch wirksamen Faktor. Aber trotzdem bleibt es schwierig, hier sonderliche Abwechslung zu schaffen. Die gewünschten Faktoren sind allzu festliegend, die Vorschriften unumgehbar. Um hier einen Wandel zu schaffen, mußte man von grundverschiedenen Voraussetzungen ausgehen. Es ist das Verdienst Geßners, durch seine bekannten, verschieden farbigen Mietshäusern ein überaus belebendes Element auf diesem stagnierenden Gebiete eingeführt zu haben. Seine Bauten haben allgemeines Interesse und Aufsehen erregt, was heute viel bedeuten will. Sie gehören zu den wenigen Mietshäusern, die ihre Bewohner nicht fortwährend durch Geschmacklosigkeiten beleidigen und es erscheint daher wichtig, einmal auf ihre bauliche Gestaltung einzugehen. Geßner hat in konsequenter Weise bewußt oder unbewußt die moderne Entwicklung um einen wichtigen Faktor bereichert. Das wichtigste Moment seiner Anschauung ist die flächige Behandlung des ganzen baulichen Komplexes. Er empfindet hier durchaus in der bildartigen Anschauung unserer Zeit. Wir sind heute allgemein gewöhnt durch die Erziehung des Auges die Dinge unserer Umgebung gleichsam als Bild von uns abgerückt zu sehen. Das war nicht immer so. Die Anfänge unserer Entwicklung, die in der romanischen Kunst Norddeutschlands liegen, waren vorwiegend plastisch primitiv. Der Mensch wurde damals noch von der Materie beherrscht, statt sie selbst zu beherrschen. Er schichtete unbehauenes Material zu plastischen Massen auf, wie sie der romanischen Kunst geläufig sind. Diese Auffassung fand ihre plastische Verfeinerung in der Renaissance und im Empire durch das an der Antike geschulte Auge. Daneben läuft die Entwicklung der orientalischen Kunst, die vorwiegend in der Fläche empfindet und auch die Architektur flächenartig wie aus Karton aufbaut. Man denke hier an die Moscheen des Orientes, die von der plasti-

schen an der griechischen Kunst geschulten Auffassung des Abendlandes völlig verschieden ist. In diese beiderseitige Entwicklung tritt nun die bildmäßige, durch die Werke der Malerei erzogene Flächenauffassung, die heute auf Plastik und Architektur weitgehenden Einfluß hat. So ist die Behandlung der Plastik sowohl wie ihre inhaltliche Belebung heute durchaus malerisch und der malerischen Darstellung entnommen. Auch die Architektur sucht durch Farbe und farbige Belebung in der Fläche neue Eindrücke zu erzielen. Geßner hat mit einer gewissen Konsequenz diese Auffassung unbewußt fortgesetzt. Schon die verschiedene farbige Behandlung seiner Häuser und der Einzelheiten deutet darauf hin. In der flächigen Behandlung geht er so weit, daß die Ziegel senkrecht hängen. Auch die Balkons sind in schräger Flächengestaltung gleichsam aus dem Grunde herausgezogen und der Grundfläche wieder angenähert. In gleicher Weise ist

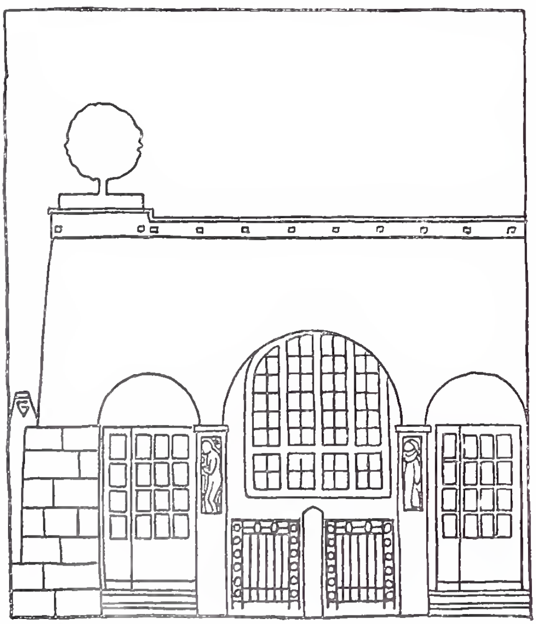
Abb. 521.



Pfeilersystem.
Café Bismarckstraße 109.

die ganze Zusammenstellung eines Komplexes, wie der an der Bismarck- und Grolmanstraße, in seinen Giebeln und weißen Fensterkreuzen durchaus malerisch gedacht. Hierbei fällt der Künstler jedoch nicht in den Fehler, dieses Moment romantisch auszubeuten, wie etwa die rührselige Heimatskunst oder Schulze-Naumburg, der aus malerischen Motivchen und den sentimentalen Winkelchen der schönen deutschen Landen nicht heraus kommt. Geßner gestaltet diese Motive vielmehr aus einer rein künstlerisch - architektonischen Auffassung heraus, wobei allerdings noch eine gewisse empireartige Nuancierung nicht vermieden scheint. Die Fensterreihen werden zu einem prickelnden Ornament, das durch den Kontrast des Weiß zur Farbe des Grundes oder zum Dunkel der Balkons eine frische Lebendigkeit erzeugt. Diese Ornamentik der Gesamtarchitektur kehrt in ähnlicher Beweglichkeit in feineren Einzelheiten wieder, so in der Reihung kleiner Ornamentmotive, die das malerisch Prickelnde verstärken. Charakteristisch für die malerische Gestaltung des Ganzen ist vor allem auch die Behandlung plastischer Einzelheiten, wie der Säulen der Türen, die zum Teil mit Ornamenten und Blumengewinden überzogen sind. Eine Auffassung wie in der spätantiken Kunst, wo unter orientalischer Beeinflussung die Säulen und Kapitelle nicht so sehr im Sinne der streng antiken Kunst als Träger fungierten, sondern in malerischer Behandlung mit durchbrochenem Flechtwerke verziert wurden. Eine ähnliche Auffassung zeigen bei Geßner zum Beispiel die bandartigen Motive mit vertieftem Schlangenornament beim Hauptportal in der Grolmanstraße. Auch die Abschrägung der Säulen ist diesem Gesamtcharakter mit großer Feinheit angepaßt. In ähnlich durchdachter Auffassung sind auch die Gartenhäuser und Hofräume belebt und denkbar reizvoll ausgestaltet. Hier ist endlich ein glänzender Anfang für ein völlig vernachlässigtes Gebiet geschaffen. Im allgemeinen pflegte man bekanntlich hinter

Abb. 522.

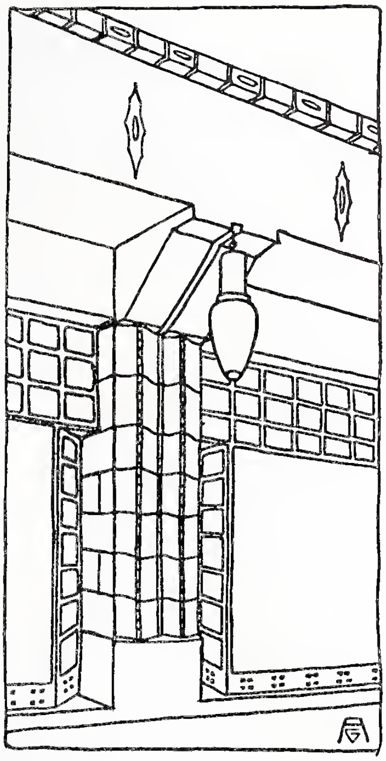


Portalskizze
zum Wohnhaus Charlottenburg, Schillerstraße 11/12.

einer Prachtfassade nach der Straße hin die bedenklichste Rückfront zu verbergen, während es grade bei diesem Thema überaus angebracht scheint, die überflüssigen Verzierungen der Außenseite für den intimeren Bedarf zu verwenden. Bei Geßner sind die Gartenhäuser soweit wie möglich als selbständige Faktoren gedacht, die jedes für sich architektonisch ausgestaltet und belebt wurden.

Hier wie besonders im Innenausbau besitzt Geßner eine große Erfindungsgabe in der feinsinnigen und freundlichen Gestaltung der farbigen Belebung und der ornamentalen Durchbildung von Einzelheiten. Vor allem zeigen die gärtnerischen Anlagen eine stark persönliche Behandlung, die erst in der wärmeren Jahreszeit zu ihrer eigentlichen Wirkung kommen wird. Durch einfache Ziegelsteine wurde hier ein farbig überaus wirksamer Kontrast erreicht. Belebungen dieser und ähnlicher Art gehören überhaupt für unsere Grau in Grau gemalte Umgebung zu den erstrebenswertesten Faktoren.

Abb. 523.

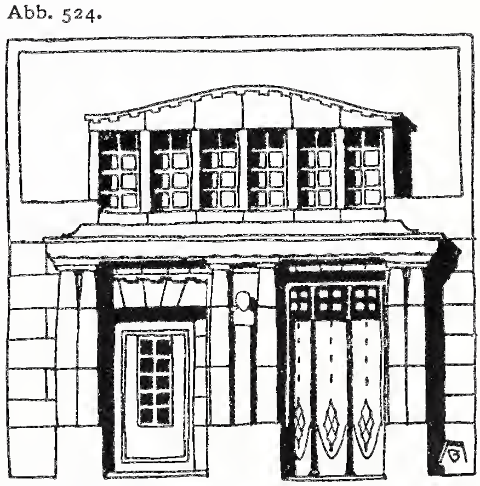


Erdgeschoß-Pfeilersystem. Charlottenburg, Bismarckstraße 109.

Der innere Ausbau der Geßnerschen Häuser bedeutet eine weitere Überraschung. Die Treppe zeigt im Gegensatze zur endlosen Wiederholung des Schemas der Mietshäuser reizvolle Neuerungen, besonders in der Anlage des Treppenpodestes. Man könnte hier einwenden, daß diese und ähnliche Motive bei anderem Bauterrain unmöglich seien, wie man denn überhaupt zu wenig die ganze Entstehung eines Bauwerkes nach den jeweiligen zugrundeliegenden Faktoren, den hemmenden Elementen in den verschiedenen Stadien der Ausführung in Betracht ziehe. Sicherlich räumt man hier dieser sekundären Seite des Schaffens, die ja meistens überaus unangenehm ist, einen zu großen Einfluß ein. Diese Dinge sind eben dazu da, überwunden zu werden, was allerdings meistens nicht geschieht, schon aus dem Grunde, weil mit ihnen die Entschuldigung schon identisch ist. Jedenfalls würde eine wirklich künstlerische Veranlagung mit all den bekannten hemmenden Faktoren, die besonders beim Mietshause mitspielen, schon etwas anzufangen wissen. Das hat Geßner in vollem Umfange verstanden. Ihm gebührt das Verdienst auf allen Gebieten des architektonischen Ausbaues und der Innengestaltung eine Fülle neuer Anregung geboten zu haben. Man gehe die einzelnen Gebiete durch: die Gitter sind von einer einfachen Gliederung, jedoch gleichzeitig in der Ornamentierung von reizvollster Lebendigkeit, die Ausstattung der Läden trifft besonders in der Metallbehandlung eine glückliche Neubildung, die Beleuchtungskörper sind ebenso einfach wie zweckentsprechend, die Glasfenster zeigen reizvolle Motive, die zu den symbolisierenden Motiven der üblichen Flurfenster mit ihren Jungfrauen und Schwänen in gesundem Gegensatze stehen, und schließlich die farbige Behandlung der Wände und Decken, die alle Wünsche der letzten Jahrzehnte nach einer künstlerisch wertvollen Innenausstattung verkörpern. Alles in allem eine Anschauung, die als eine Art Programm gelten darf, dessen weitere Ausgestaltung nur zu wünschen ist.

M. Creutz.

Abb. 524.



Portalskizze zum Wohnhaus Bismarckstraße 109.



WOHNHÄUSER CHARLOTTENBURG, BISMARCKSTRASSE 108/109.
ECKE GROLMANSTRASSE. GESAMTANSICHT.
ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.



WOHNHAUS CHARLOTTENBURG, BISMARCKSTRASSE 109.
ECKE GROLMANSTRASSE. ANSICHT VON DER BISMARCKSTRASSE.
ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.

ABB. 527.



WOHNHAUS CHARLOTTENBURG, BISMARCKSTRASSE 109.
ECKE GROLMANSTRASSE. TEILANSICHT DES ERDGESCHOSSES IN DER BISMARCKSTRASSE.
ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.

ABB. 528.



WOHNHAUS CHARLOTTENBURG, BISMARCKSTRASSE 108.
ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.

ABB. 529.



WOHNHAUS CHARLOTTENBURG, BISMARCKSTRASSE 108.
TEILANSICHT. ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.



WOHNHAUS CHARLOTTENBURG, BISMARCKSTRASSE 108.
EINGANG. ARCHITEKT: ALBERT GESSNER

ABB. 531.



WOHNHAUS CHARLOTTENBURG, BISMARCKSTRASSE 108.
EINGANG. ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.

ABB. 532.



WOHNHAUS CHARLOTTENBURG, BISMARCKSTRASSE 109, ECKE GROLMANSTRASSE. EINGANG. ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.

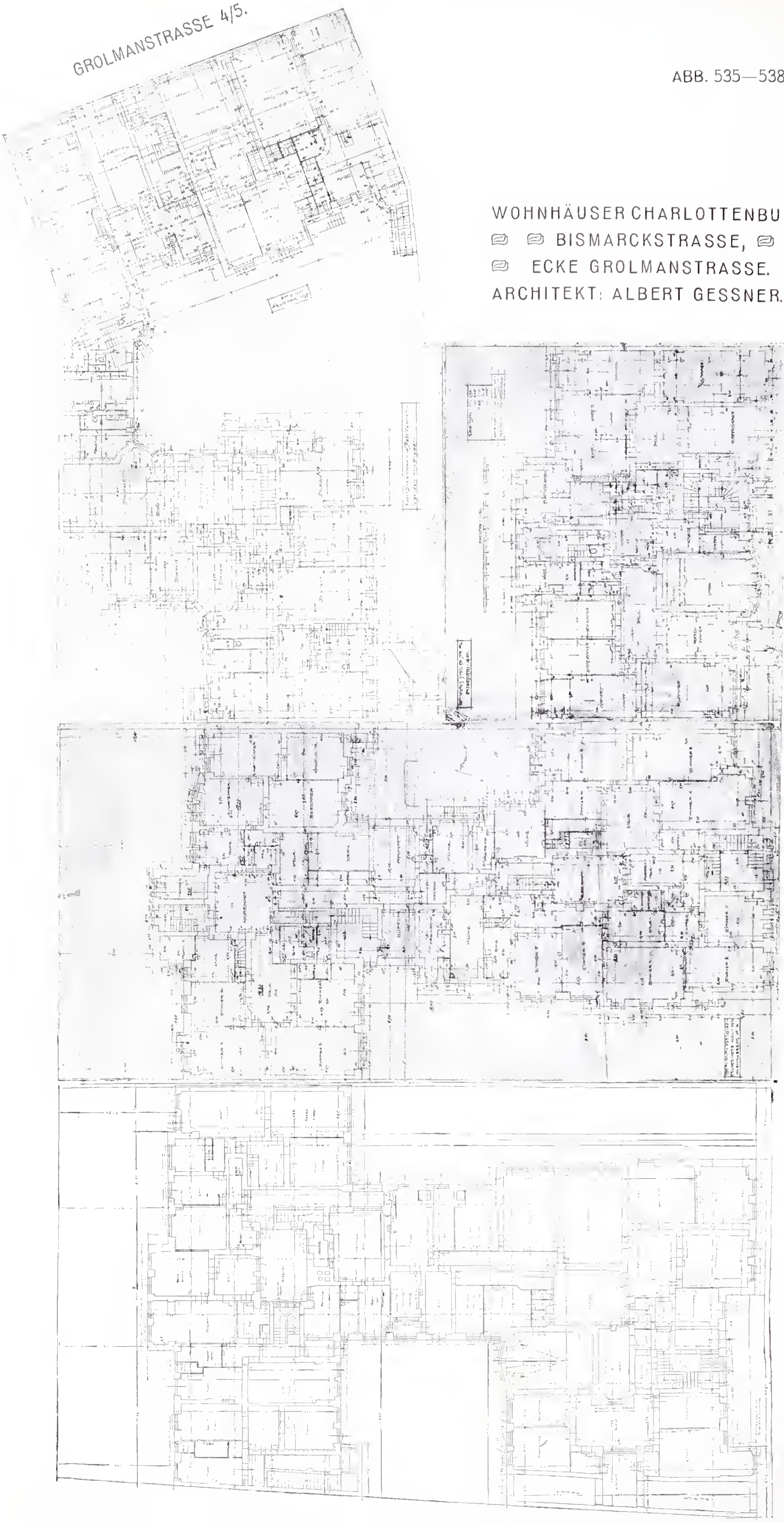


WOHNHAUS CHARLOTTENBURG, GROLMANSTRASSE 3.
ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.



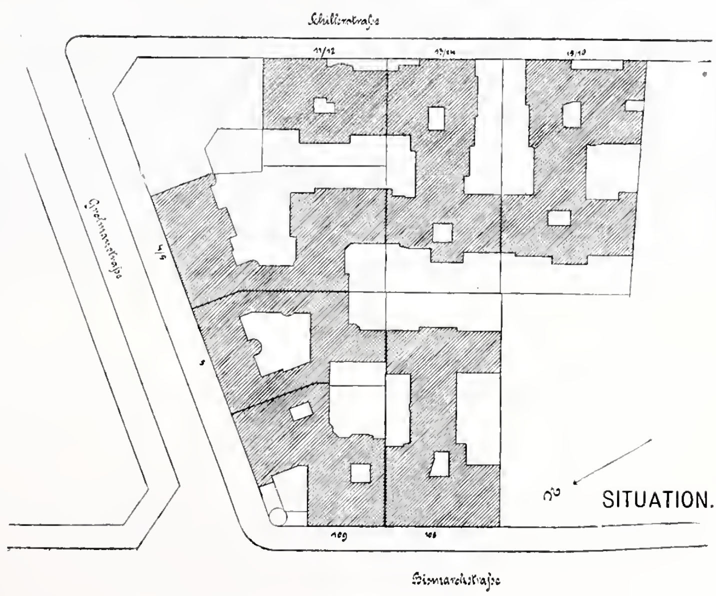
WOHNHAUS CHARLOTTENBURG, GROLMANSTRASSE 3.
EINGANG. ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.

ABB. 535—538.



WOHNHÄUSER CHARLOTTENBURG,
BISMARCKSTRASSE,
ECKE GROLMANSTRASSE.
ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.





WOHNHÄUSER BISMARCK- ⊟ STRASSE, ECKE GROLMAN- ⊟ ⊟ ⊟ STRASSE.

ARCHITEKT: ALBERT ⊟ GESSNER.



WOHNHAUS CHARLOTTENBURG, GROLMANSTRASSE 4.

ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.



WOHNHAUS CHARLOTTENBURG, GROLMANSTRASSE 4.
TEILANSICHT. ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.



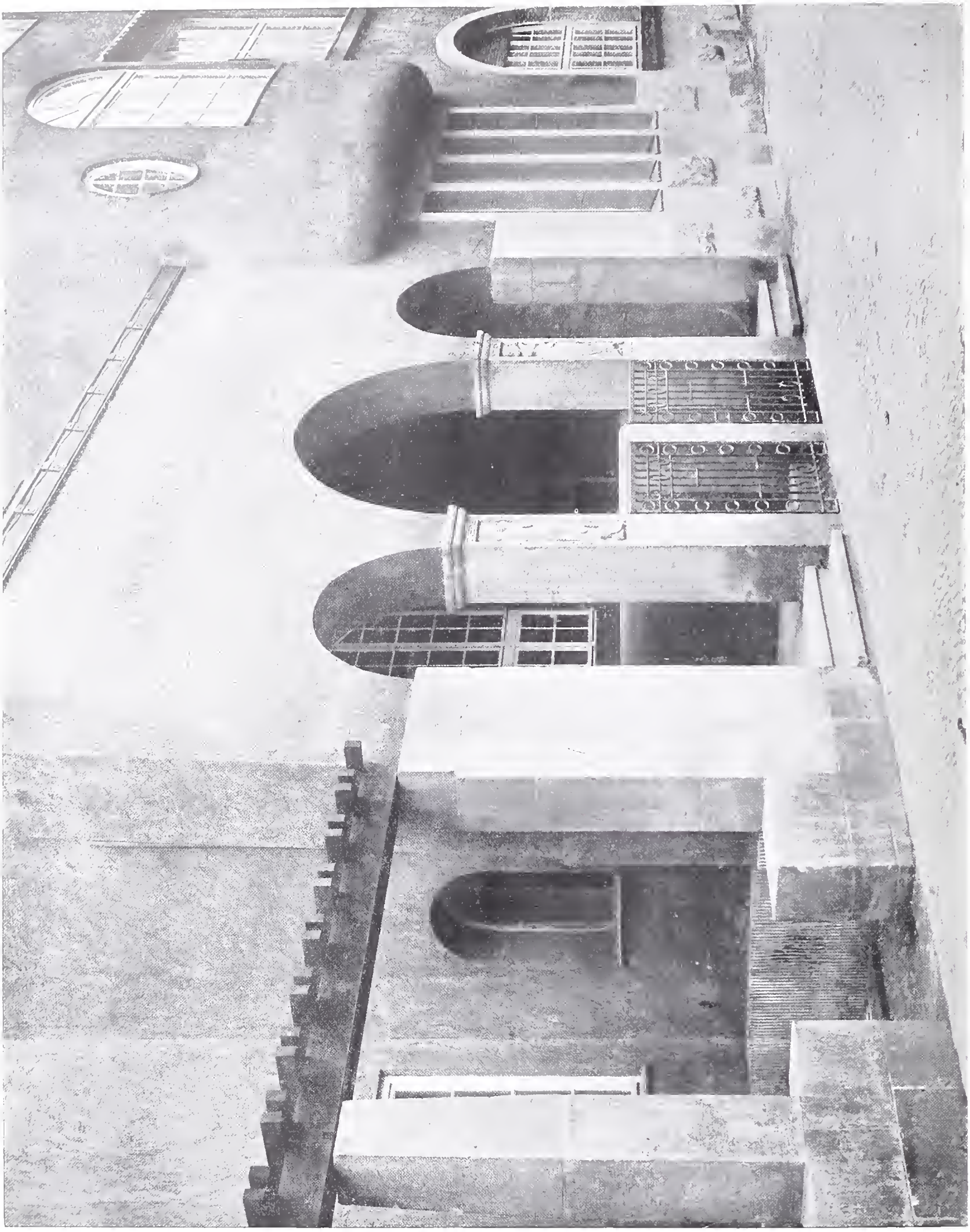
WOHNHAUS CHARLOTTENBURG, GROLMANSTRASSE 4.
EINGANG. ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.



WOHNHAUS CHARLOTTENBURG, SCHILLERSTRASSE 11/12.

ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.

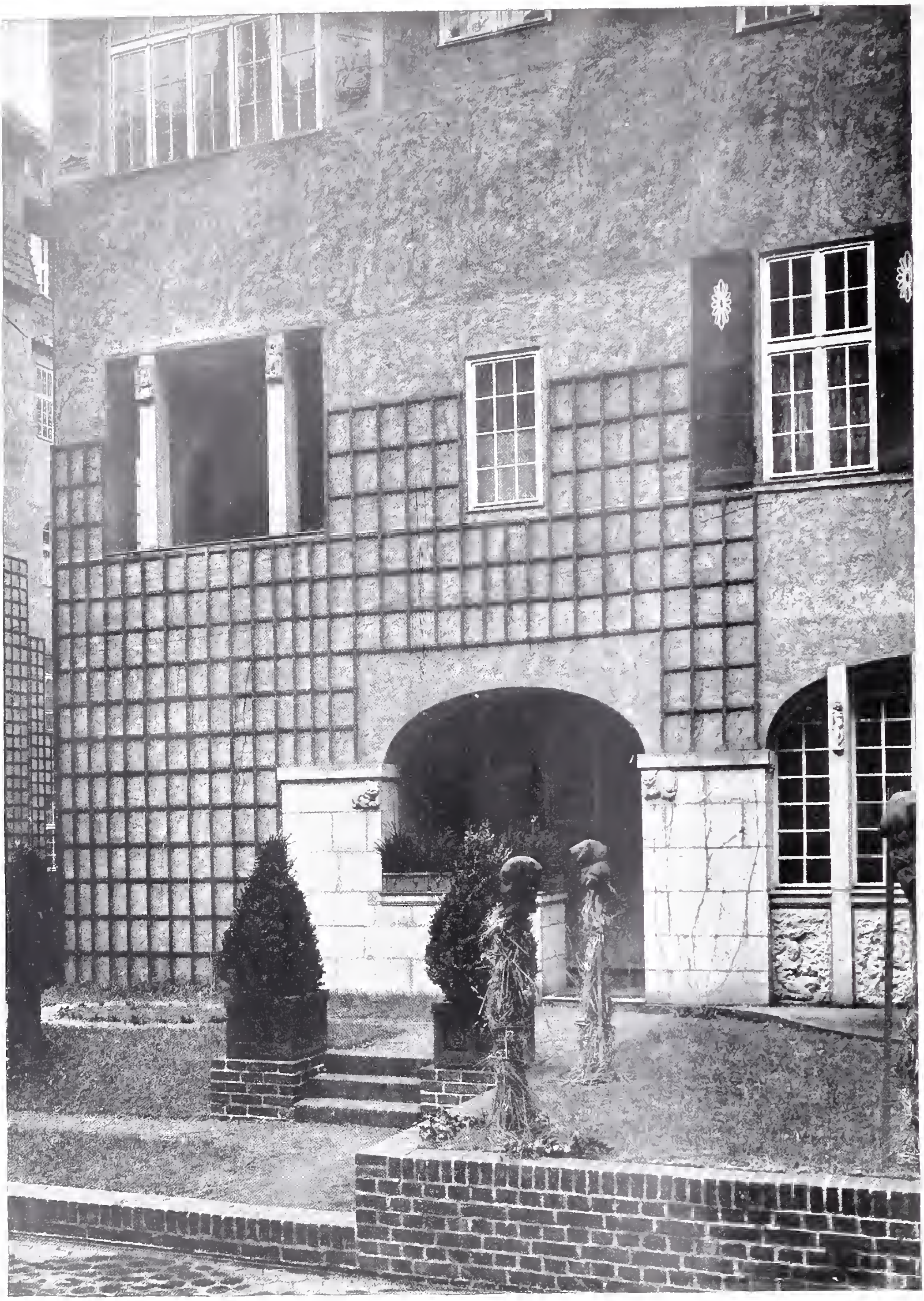
ABB. 547.



WOHNHAUS CHARLOTTENBURG, SCHILLERSTRASSE 11/12.
EINGANG. ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.



WOHNHÄUSER CHARLOTTENBURG, GROLMANSTRASSE 4/5.
HOFANSICHT. ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.



WOHNHÄUSER CHARLOTTENBURG, GROLMANSTRASSE 4/5. DETAIL DER HOFANSICHT. ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.

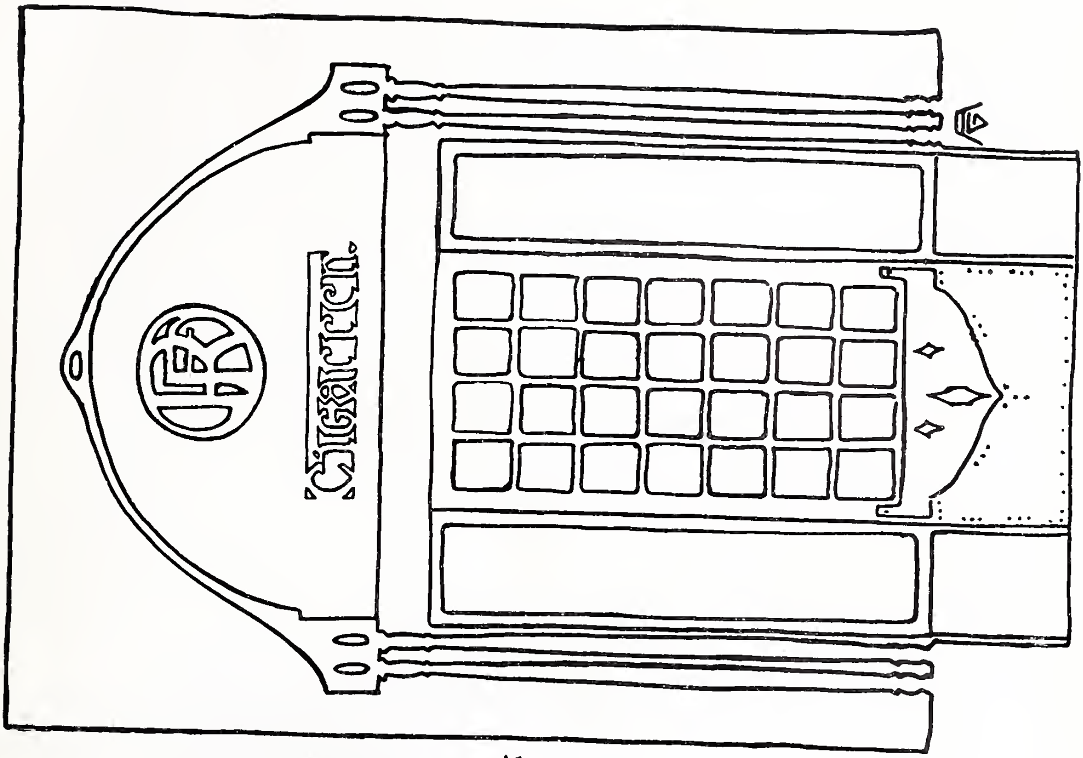


⊠ ⊠ WOHNHÄUSER CHARLOTTENBURG, GROLMANSTRASSE 4/5. ⊠ ⊠
AUFGANG ZUR WIRTSCHAFTSTREPPE. ⊠ ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.

ABB. 551.



WOHNHAUS CHARLOTTENBURG, BISMARCKSTRASSE 109.
ECKLÖSUNG. ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.



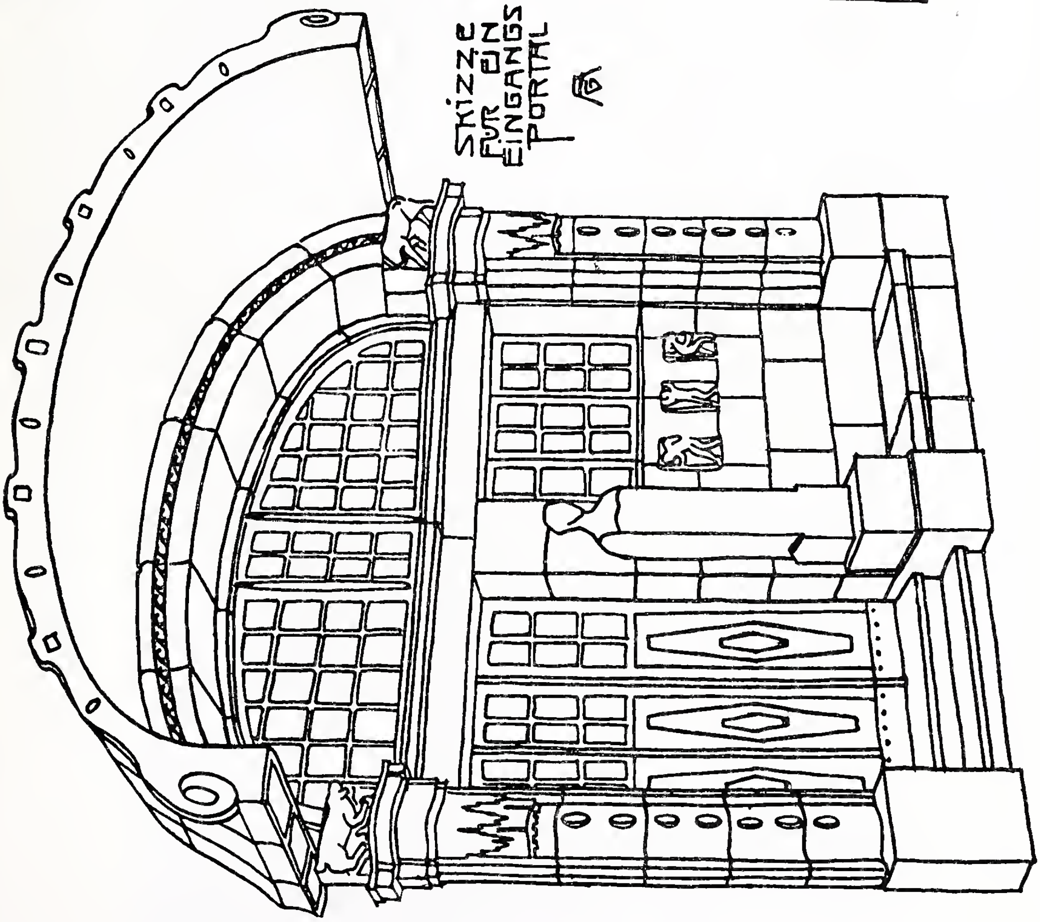
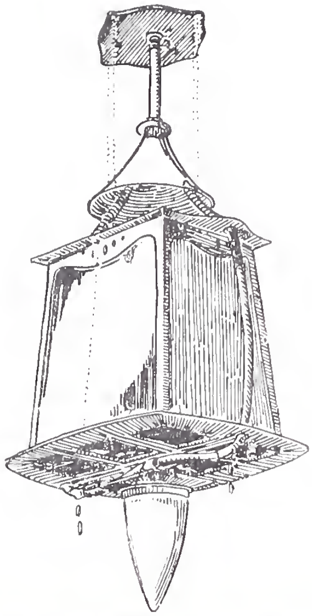


ABB. 552. LADENEINGANG FÜR DAS WOHNHAUS CHARLOTTENBURG, BISMARCKSTRASSE 109.
ABB. 553. PORTALSKIZZE FÜR DAS WOHNHAUS CHARLOTTENBURG, GROLMANSTRASSE 3.
ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.



BELEUCHTUNGSKÖRPER IM TREPPENHAUS CHARLOTTENBURG, BISMARCKSTRASSE 109.



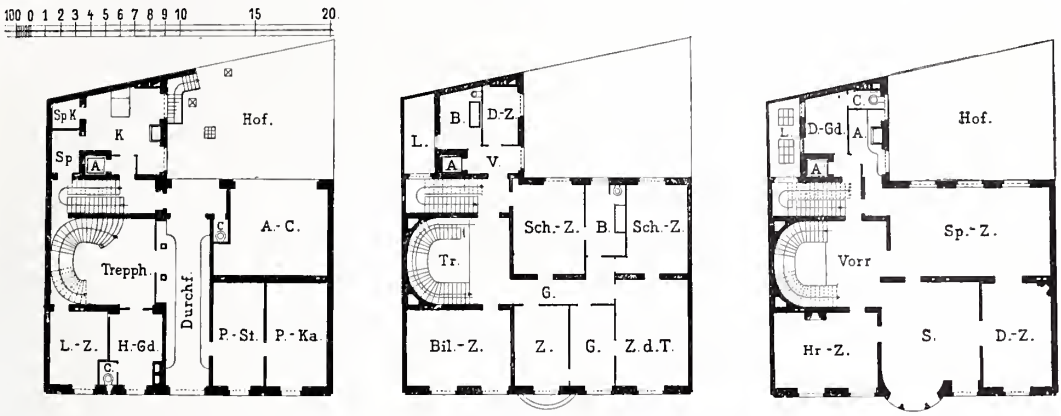
TREPPENAUFGANG CHARLOTTENBURG, GROLMANSTRASSE 4/5.
ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.



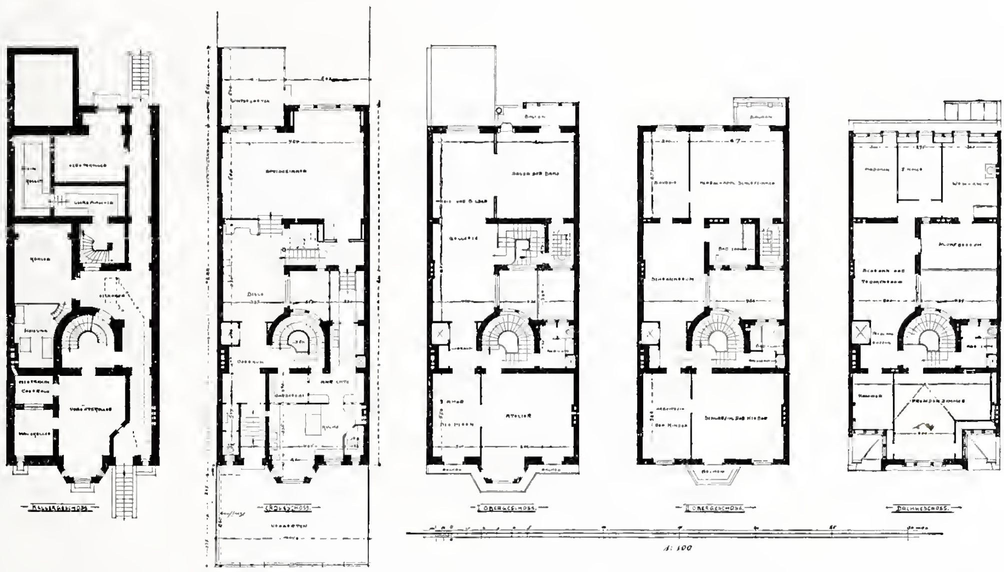
WOHNHAUS VOSSSTRASSE 15.
ARCHITEKTEN: KAYSER & VON GROSZHEIM.



VOSSSTRASSE 15.
ARCHITEKTEN: KAYSER & VON GROSZHEIM.



ERDGESCHOSS 1. OBERGESCHOSS 2. OBERGESCHOSS



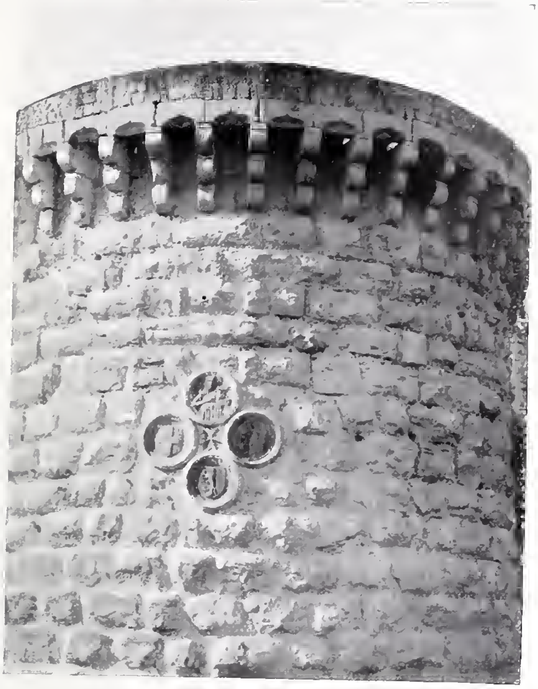
KELLER ERDGESCHOSS 1. OBERGESCHOSS 2. OBERGESCHOSS DACHGESCHOSS

GRUNDRISSE: VOSSSTRASSE 15. — CHARLOTTENBURG, SOPHIENSTRASSE 14

ARCHITEKTEN: KAYSER & VON GROSZHEIM.



WOHNHAUS CHARLOTTENBURG, SOPHIENSTRASSE 14.
ARCHITEKTEN: KAYSER & VON GROSZHEIM.







AUFNAHMEN VON DER FESTUNG BUDRUM AUF CYPERN.
VON GUST. HECHT, ARCHITEKT, BERLIN—HOLZMINDEN.





AUFNAHMEN VON DER FESTUNG BUDRUM AUF CYPERN.
VON GUST. HECHT, ARCHITEKT, BERLIN—HOLZMINDEN.

Die Unterlagen aller zur Ausschreibung gelangenden Wettbewerbe können in den Geschäftsräumen des Verlags Ernst Wasmuth A.-G. Berlin W., Markgrafenstraße 35, wochentäglich in den Stunden von 10—4 Uhr unentgeltlich eingesehen werden.

Berichtigung. Die Unterschrift unter Abb. 491 Heft 11 lf. J. ist dahin zu berichtigen, daß der Bau nicht den Entwurf zu einem Erbbegräbnis, sondern die Friedhofshalle in Brugg, ausgeführt von Architekt Albert Frölich in Charlottenburg, darstellt. Red.

Aus der „Vereinigung Berliner Architekten".

Der erste Punkt der Tagesordnung der Novembersitzung, die Neuwahl des Vorstandes und der Ausschüsse, wurde auf Antrag des Herrn Spindler bis zur nächsten ordentlichen Versammlung vertagt, weil sich bei den vorbereitenden Arbeiten des Wahlausschusses Schwierigkeiten ergeben hatten.

Herr Oberbürgermeister Kirschner hatte die „Vereinigung Berliner Architekten" und den „Architekten-Verein zu Berlin" ersucht, je einen Vertreter zu ernennen zwecks Teilnahme an den Vorarbeiten für die Konkurrenz um den Bebauungsplan Groß-Berlin. Auf Antrag des Herrn March, des Vorsitzenden des Ausschusses Groß-Berlin, wurde nun beschlossen, den von beiden Vereinen gewählten Ausschuß Groß-Berlin zu bevollmächtigen, aus seinen Mitgliedern die gewünschten beiden Vertreter zu wählen und dem Herrn Oberbürgermeister namhaft zu machen.

Herr Ebhardt erstattete den Kassenbericht über das verflossene Vereinsjahr. Die Finanzen der Vereinigung haben sich dank der Erhöhung des Jahresbeitrages auf 50 M. recht günstig gestaltet, denn die Einnahmen betrugen 13 138,99 M., während die Ausgaben sich auf 5 465,76 M. beliefen. Herr Knoblauch übernimmt die Prüfung der Rechnungslegung.

Sodann nahm Herr Scheurembrandt das Wort, um fünf Konkurrenzentwürfe, betreffend eine Sektkellerei der Firma Henkel & Co., vorzuführen. An diesem beschränkten Wettbewerb waren die Architekten Bestelmeyer in München, Jost & Kraft in Nauheim sowie die Herren Billing, Bonatz und Pützer beteiligt. Die Entwürfe von Bonatz und Billing waren von dem Preisgericht an die erste Stelle gestellt. Es handelte sich bei der Konkurrenz um eine großzügige Anlage mit einem großen Vorhof, Verwaltungsräumen, Räumen für die Sektkellerei selbst, Räumen zur Unterbringung von Fahrzeugen usw. Die Erläuterungen des Herrn Scheurembrandt wurden mit Beifall aufgenommen, auch wurde sein Versprechen, derartige Vorführungen von Konkurrenz-Projekten zu wiederholen, dankend begrüßt.

Schließlich brachte Herr Möhring eine Angelegenheit zur Sprache, die geeignet ist, die Fachgenossen Deutschlands aufs empfindlichste zu berühren. Es handelt sich um die Wiederherstellung des Palais Rohan in Straßburg. Wenn man den Zeitungsnachrichten Glauben schenken soll, so besteht die Absicht, französische Architekten für diese Arbeit heranzuziehen, weil in Deutschland geeignete Kräfte für solchen Zweck nicht zur Verfügung seien. Diese Mitteilungen wurden von der Versammlung mit Erstaunen aufgenommen. Herr Ebhardt gab aus seiner genauen Kenntnis der örtlichen Verhältnisse eine Skizze des Schlosses. Es liegt in der Nähe des Museums und ist bei dem Bombardement nur wenig beschädigt Später wurde es vom Militärfiskus nur für Universitätszwecke benutzt. Es zeigt trotz vielfacher Entstellungen noch sehr schöne Rokoko-Dekorationen.

Die aus der Versammlung kommenden Vorschläge, welche dahin gingen, sich an den Kaiser oder an den Kultusminister zu wenden, fanden nicht die Zustimmung der Versammlung; geeigneter erschien der Vorschlag des Herrn Körte, die Frage an den Verband zu leiten.

Schließlich wurden die Herren Möhring, Genzmer und Ebhardt in eine Kommission gewählt, welche schleunigst über geeignete Maßnahmen beraten soll.

Die Dezember-Sitzung unter dem Vorsitz des Herrn Kayser brachte, nachdem Herr Knoblauch über seine Prüfung der Rechnungslegung Bericht erstattet hatte und nachdem dem Kassenführer Entlastung erteilt war, die Neuwahl des Vorstandes und der ständigen Ausschüsse in Gemäßheit der neuen Statuten. In den geschäftsführenden Ausschuß (Vorstand) wurden gewählt die Herren: Kayser als I. Vorsitzender, Wolffenstein als II. Vorsitzender und Boethke als Schriftführer. Als Obmänner der Ausschüsse für Vorträge, für Literatur, für Begutachtungen und für Besichtigungen wurden die Herren Möhring, Hasak, Seel und Freiherr von Tettau gewählt. Diese Herren sind gleichzeitig Mitglieder des Vorstandes. In den Vertrauensausschuß wurden durch Zuruf entsandt die Herren: Kayser, Wolffenstein, Boethke, Fritsch, v. d. Hude, Fritz Koch, March. Otzen, Schmieden, sowie als Ersatzmänner die Herren: Becker, Knoblauch, Köste. Die Amtsperiode der Neugewählten dauert dieses Mal $1^1/_2$ Jahre, weil das Vereinsjahr nach den neuen Statuten in Zukunft am 1. Mai jedes Jahres beginnt. Der Mitgliederbeitrag wurde auf 50 M. für das Jahr festgesetzt. In den mit dem Architekten-Verein gemeinsamen Ausschuß wurde Herr Spindler gewählt.

Den Vortrag dieses Abends hielt Herr Hasak über das Thema: „Wie man im Mittelalter Kirchen erweiterte". Das Erweitern der Kirchen war im Mittelalter eine übliche Sache. Die Erweiterung geschah oft so geschickt, daß man häufig solche Kirchen als aus einem Guß entstanden betrachtet. Aus einschiffigen Kirchen machte man dreischiffige, so in Cranenburg, Goch, Soest; oder aus dreischiffigen solche mit vier Schiffen, wie in Schwaz, oder solche mit fünf Schiffen, wie die Dome zu Braunschweig und Augsburg. Am häufigsten fügte man neue große Querschiffe an, so in Cöln bei Groß-St. Martin und St. Aposteln, in Carcassonne bei St. Nagaise und ähnlichen. Die mit Holzdecken ausgestatteten romanischen Kirchen überwölbte man später. Geschah dieses schon zu frühgotischer Zeit, so hielt man diese Kirchen bisher für Gebäude eines Stiles, die aus einem Guß entstanden wären, und nannte diesen „Stil" Rheinischen Übergangsstil. Aber nicht bloß am Rhein findet man solche romanisch-frühgotischen Kirchen, ebenso in Soest, in Goslar, in Magdeburg usw. Der Neubau des Cölner Domes ist rings um den alten Dom aufgeführt worden, mit demselben Mittelpunkt, nämlich dem Reliquienschrein der heiligen drei Könige, welcher im alten Dom vor dem St. Peterschor stand und im neuen Dom an derselben Stelle unmittelbar unter der jetzigen Vierung wieder stehen sollte. Da man diesen genialen Gedanken des Baumeisters Gerhard bisher nicht erkannt hatte, so blieb eine große Zahl Urkunden unverständlich. Man hielt sie daher für falsch. Der Baumeister heißt nicht Gerhard von Rile, sondern nur Gerhard — Magister Gerhardus.

Nach diesen Ausführungen machte der Vorsitzende Mitteilungen über einen Wettbewerb unter den Mitgliedern der beiden Berliner Architekten-Vereine für die Bebauung eines Geländes von etwa fünf Morgen in Treptow, welches in malerischer Weise mit öffentlichen Gebäuden besetzt werden soll. Als Preisrichter seitens der Vereinigung Berliner Architekten wird Herr Hehl gewählt, als Stellvertreter Herr Albert Hofmann.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Wir bitten um gefällige Zusendung aller einschlägigen neuen Bücher und Schriften, die wir unter dieser Übersicht regelmäßig anzeigen werden; wir übernehmen aber keine Verpflichtung zur Besprechung und Rücksendung.

Anlagen zur Versorgung der Gebäude mit Licht und Luft, Wärme und Wasser von F. Fischer, H. Fischer, W. Kohlrausch und E. Schnitt. Handbuch der Architektur. 3. Teil, 4. Band. 3. Auflage. Mit 490 Abbildungen im Text und 12 Tafeln . . M. 24,—

Bezold, G. von, Die Baukunst der Renaissance in Deutschland, Holland, Belgien und Dänemark. Handbuch der Architektur. 2. Teil. 7. Band. Zweite Auflage. Mit 341 Abbildungen im Text und 6 Tafeln . . . . M. 16,—

Consentius, Ernst, Alt-Berlin anno 1740. Mit 10 Abbildungen und einem Plan. 190 Seiten Text, geh. M. 3,—, geb. . . . . M. 4,—

Flats, Urban houses and cottage homes. A companion volume to „The British Home of to — day". Edited by W. Shaw Sparrow . . . . . . 5 sh.

Hillig, H., Um die Zukunft der Dekorationsmalerei. Eine Studie über die Ausbildung des Dekorationsmalers, Kritiken und Vorschläge. 8° brosch. M. 1,20

Lichtenberg, Reinh. Freiherr v., Die Jonische Säule als klassisches Bauglied rein hellenischem Geiste entwachsen. Ein Vortrag. Mit 69 Abbildungen. 8° broschiert. Leipzig 1907 . . . . . M. 2,—

Meyer, Hans, Das neue Stadttheater in Gießen. Denkschrift zur Feier der Eröffnung. 4°. kart. M. 2,—

Neumann, R., Gebäude für den Post-, Telegraphen- und Fernsprechdienst. Handbuch der Architektur. 4. Teil, 2. Halbband, Heft 3. Zweite Aufl. Mit 94 Abbildungen im Text und 5 Tafeln . . . M. 10,—

Opitz, Carl, Praktische Perspektive, Konstruktion perspektivischer Gebäudeansichten und Vogelperspektiven. Mit 8 Figurentafeln. 4°. 36 Seiten, broschiert . . . . M. 1,—

Schaars, G. F., Kalender für das Gas- und Wasserfach, herausgegeben von Dr. E. Schilling und G. Anklam. 31. Jahrgang 1908. . . . M. 4,50

Rößle, K., Der Eisenbetonbau. Mit 75 Abbildungen. Sammlung Göschen No. 349 in eleg. Lwbd. M. 0.80

Inserenten-Tafel.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Max Creutz, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43. 44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.